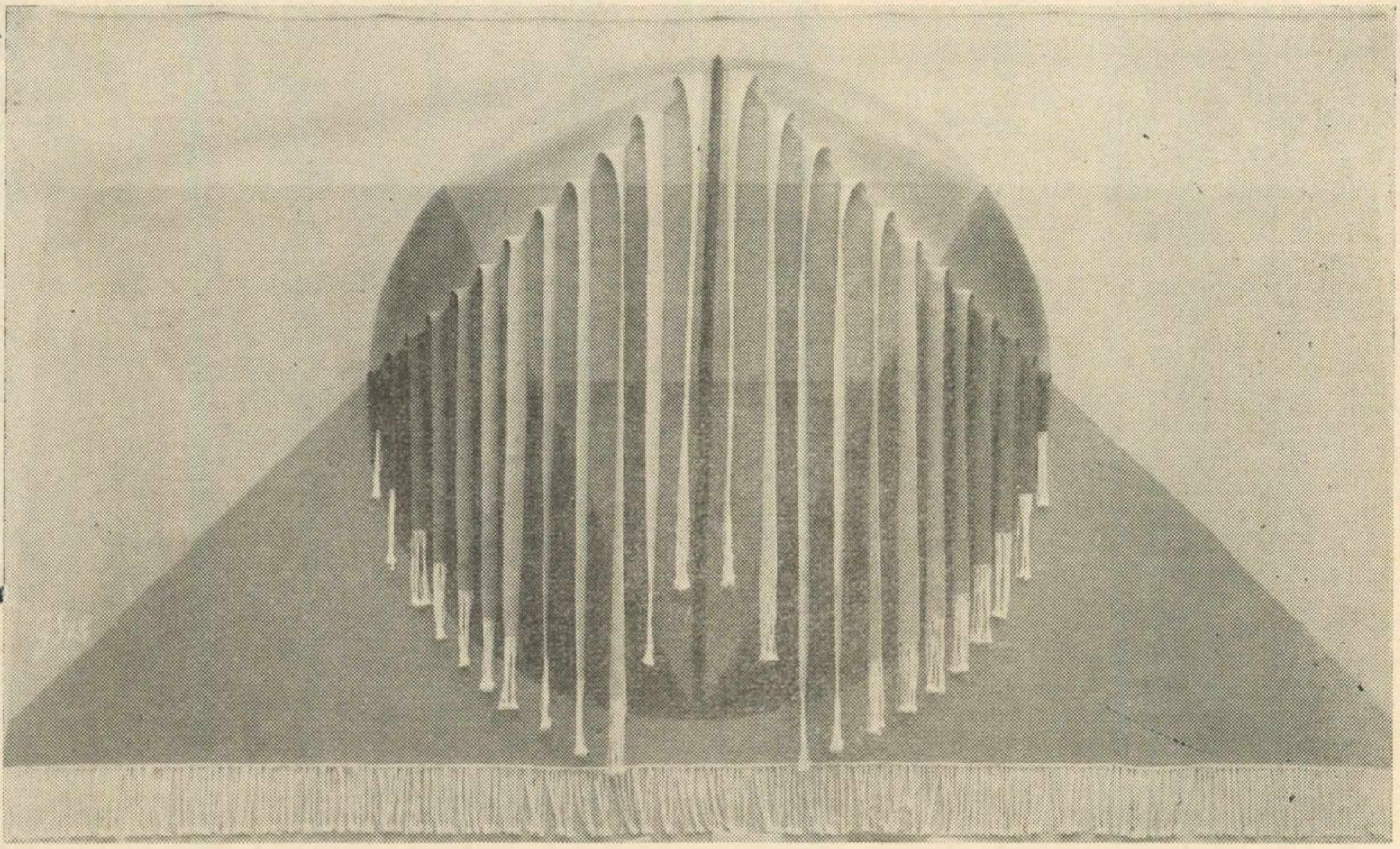
Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA Nr. 11 (95) noiembrie 1973, anul VIII ● apare lunar, 32 pagini, 1 leu



Graziella Stoichiță „Soarele" (tapiserie)

DINU ADAM

Patria e aerul...

patria e iarba ochilor mei inchiși,
pe care cocoșii doresc amețitoare castele :
trec strămoșii pe transparenți cai de metal,
în vinele lor adăpostind nesfirșirea ;

căci unde e patria strămoșilor mei,
dacă nu in aerul pe care-l poartă iarba
aceasta pe pleoape,
ca pe un cintec, ca pe-o pădure ?...

Patria e aerul în care te iubesc și-n
care mă pierd,
fruntea ta încercind s-o ating cu aripa,
patria e taina acestui adinc neschimbător
in care inima ta se ascunde, — și inima mea,
și inima tuturor celor care-au văzut
cum se scurg,
țipete inventind, sălbatici cocoși,
pe urme cu fiara tăcută a serii...

Căci patria e aerul in care te iubesc,
in care mă știu singerind
de un singe nețărmurit ce se numește iubire.

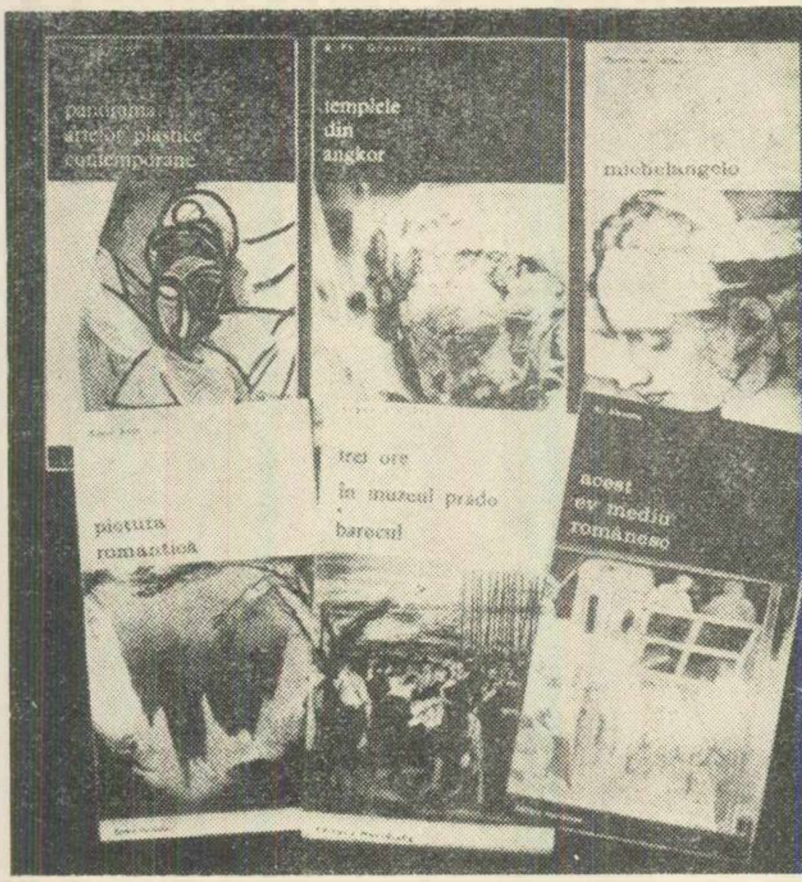
FORUMUL CĂRȚILOR

Un act de cultură sub imperativul exigenței

biblioteca de artă 100

Publicului nostru cititor i-au fost oferite în ultimii ani „premiere“ editoriale care au bucurat și au delectat pe toți iubitorii statornici ai frumosului în pagină scrisă. Și nu de puține ori „avangarda“ în acest domeniu a avut girul Editurii Meridiane și în special al colecției Biblioteca de artă. Aceasta a depășit nu de mult numărul 100, cifră care, dincolo de festivitatea inerentă unor aniversări „rotunde“, ascunde în fapt un succes al exigenței și al bunului gust editorial. Această cifră este totodată un bilanț și o promisiune, un prilej de retrospectivă și o carte de vizită excelentă pentru viitoarele apariții. In cei șapte ani cîți s-au scurs de la primul număr Biblioteca de artă prin seriile sale variate — sinteze, studii, eseuri de specialitate — a devenit practic un indispensabil instrument de cultură, o inițiere eficace prin conținut și formă, în lumea fascinantă a artei. Ea a reușit să cupleze fericit cei doi poli între care se modelează existența umană din perspectivă spirituală : informare și formare, demonstrîndu-se încă o dată actualitatea celebrului dicton latin : „miscere utile cum dulci !“
Aria largă a tematicii acestei colecții, practic — o istorie a picturii de la primele ei manifestări pînă la ultimele curente ale secolului XX, apoi momente ale istoriei culturii și civilizației mondiale etc., constituie o frescă a spiritualității artistice universale, accesibilă oricărui cititor român, realizare ce umple un gol în cultura noastră. Fiindcă, cu puține excepții, noi nu am avut pînă acum o astfel de colecție care să cuprindă sistematic cele mai importante cărți de specialitate din literatura mondială traduse și tipărite competent, fără vulgarizările și omisiunile pe care, din păcate, unele colecții le mai practică, dat fiind faptul că se adresează „maselor largi de cititori“. Colecția Bibliotecii de artă a demonstrat că acestora trebuie să li se ofere lucrări de o aleasă ținută, fiindcă numai așa, ducînd o politică culturală sub imperativul exigenței, putem avea un public instruit, receptiv la nou, sincronizat cu producțiile spirituale mondiale. Așadar, o educație estetică prin contactul nemijlocit cu tot ce s-a scris valoros pe plan universal, iată ce a dorit și a realizat această colecție. Avem astăzi, prin strădania Editurii Meridiane, traduse în limba română cărți de istoriografie de artă capitale cum sînt cele semnate de : Giorgio Vasari, Eugene Fromentin, Fred Bérence, Marcel Brion, Germain Bazin, Eugenio d'Ors, Pierre Francastel, Jean Cassou, Henri Focillon etc., alături de biografii și corespondențe ale unor maeștri ai picturii, precum și sinteze privind arta unui continent sau a unei țări, ca de exemplu : Arta faraonilor, Arta americană, Arta Indoneziei etc. De asemenea, s-a avut în vedere corelația fenomenului estetic cu alte domenii, el nefiind un dat izolat, privit numai în raport cu problemele de strictă specialitate, ci un nucleu polireceptiv. Astfel, o serie de cărți apărute au analizat esteticul în raport cu mitul, știința, tehnologia, cu lumea contemporană a variațiilor tehnice. Lucrări ca : Artă și ordinator, Misterioșii etrusci, Culturi enigmatice, ilustrează fericit și această dimensiune de simbioză a fenomenului artistic cu celelalte compartimente ale manifestărilor spiritului uman. Toate aceste apariții editoriale fugar amintite mai sus stau sub un numitor comun : ele au fost inițiate de oameni pasionați, iubitori ai artei, pentru a împărtăși semenilor lor din comorile dintotdeauna ale talentului și nobleței umanului. Ele stau toate sub imperativul exigenței, fiindcă este știut că marea artă, a tuturor timpurilor, a însemnat maximum de inteligență, suplețe, armonie și sînt pentru cultura românească un act de pionierat, un act de cultură care trebuie prețuit la justa lui valoare. Și cum nu ne îndoim că seria va continua sub aceleași auspicii (numerele apărute după „100“ o dovedesc suficient) îi așteptăm ca și pînă acum aparițiile și „surprizele“, prilejuri de bucurii, poate dintre cele mai sincere și nobile pe care le poate trăi un om.

AURA MATEI-SĂVULESCU



DECEMBRIE

merită să...

...citim

● „ISTORIA VIEȚII BIZANTINE“ de Nicolae Iorga, apărută la Editura Enciclopedică Română

● „SONETELE IMAGINARE ALE LUI SHAKESPEARE“ de Vasile Voiculescu, la Editura Albatros

● „VIAȚA LUI EMINESCU“ și „VIAȚA LUI CREANGĂ“ de George Călinescu, la Editura Eminescu

● „TEATRU“ de Caragiale, în colecția **Arcade** a Editurii Minerva

● „PRIVELIȘTI“ de Fundoianu, la Cartea Românească

După cum se vede, o adevărată zodie a reeditărilor pentru toate editurile bucureștene. Nimic mai firesc, atunci cînd e vorba de una dintre pietrele de hotar ale istoriografiei lui Nicolae Iorga și care, apărută la scurt timp după „Byzance après Byzance“ întregește în ochii cititorului de după război profilul de bizantinolog al universalului istoric ; sau atunci cînd e vorba de comediile caragielene, cele mai naționale dintre capodoperele scrisului românesc sau de cele două celebre biografii călinesciene, caracterizînd în egală măsură pe marii lor protagoniști și pe marele lor autor, sau de poemele românești ale celui ce avea să devină poetul francez Benjamin Fondane, de la a cărui naștere sărbătorim abia 75 de ani. Și totuși, o lună întreagă în care să nu putem găsi o singură carte nouă și de excepție, ne lasă un gust de neîmplinire, pentru ca și pentru întregul an pe care îl încheie.

...vedem

PE ECRANE, ÎNCHEIEREA ANULUI COINCIDE cu încheierea serialelor aflate într-un suspense mai mult sau mai puțin accentuat. Acestei clarificări îi vor servi două premiere românești : **Capcana** de Manole Marcus (continuarea ciclului **Cu mîinile curate, Ultimul cartuș, Conspirația, Fuga**) și **Veronica se întoarce** de Elisabeta Bostan (repriză secundă a basmului aproape omonim, desemnat în primăvara trecută de către **România-Film** drept „primul musical românesc“).
Studiourilor sovietice le datorăm o ediție nouă din **Uimitoarele aventuri ale lui Robinson Crusoe** ; studiourilor american — un western (Joe Kid) ; studiourilor italiene și turcești — două filme cu titluri de rezonanță simetric geografică, dar, valoric, nu tocmai apropiate (**Torino negru** și, respectiv, **Fata din Istanbul**). **Anatomia dragostei** este filmul de la care așteptăm cel mai mult, în parte pentru că poartă girul de interes și seriozitate al dezbaterilor etice contemporane, în parte pentru că ne vine din partea unei cinematografii specializată în domeniu, cum este cea poloneză.

...ascultăm

PESTE LUNA SĂRBĂTORILOR ȘI CADOURILOR de iarnă plutește ca totdeauna promisiunea unor concerte cu adevărat festive : prin cantitatea lor, prin calitatea repertoriului, prin numele și prestigiul oaspeților. Elisabeth Schwartzkoff va da un recital de muzică de cameră ; Carlo Zecchi va dirija Haydn, Mozart, Beethoven ; Filarmonica din Budapesta ne va cînta Brahms și Bartók.
Vor mai urca pe podium Ștefan Ruha (Concertul pentru vioară de Mozart) și Emilia Petrescu, alături de cvintetul **Concertino** (într-un concert de muzică veche poloneză), iar Silvia Marcovici și dirijorul Mihai Brediceanu vor fi protagoniștii unui concert pentru studenți (2 și 3 decembrie), unde vor asculta lucrări ale precursorilor români și ale lui Haydn.
În aceeași ordine de idei, să nu uităm colocviul asupra liedului (Sala mică a Palatului — 17 decembrie, unde, în cadrul obișnuitului ciclu de concerte-școală, își vor aduce contribuția venerații profesori Stroescu și Secăreanu.

...vizităm

● LA SALA DALLES, **Expoziția de artă decorativă mexicană** ne va familiariza cu strania tradiție plastică a vechiului pămînt aztec, a acestui popor născut din înfruntarea a două culturi dușmane și de neînțeles una alteia, a acestui popor care a trebuit să treacă orgoliul tragic spaniol și bogăția naivă a aztecilor prin secole de suferință pentru a da la iveală insolita și puternica artă a Mexicului de azi

CONSTANTIN C. GIURESCU

CONTRIBUŢII LA ISTORIA ŞTIINŢEI ŞI TEHNICII ROMÂNEŞTI DIN SECOLUL AL XV-lea PÎNĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-lea*)

I

Despre punţi şi poduri (II)

Una din cele mai vechi menţiuni de pod umblător este din primele decenii ale secolului al XV-lea. La 4 aprilie 1488, Ştefan cel Mare confirmă „mitropoliei" din Roman dania bunicului său Alexandru cel Bun (1400—1432), şi anume satul Leucuşenii şi „Dragomireştii din jos de tîrgul nului, cu podul umblător peste Moldova". Din vremea fiului lui anume Ştefan voievod este hrisovul din 11 februarie 1447, prin care acesta dăruieşte mănăstirii Moldoviţa, între altele, „jumătate din Vadul Călugăresc şi cu jumătate de vamă din podul umblător". Vadul Călugăresc era, după cîte se pare, pe Prut sau pe Siret şi podul umblător de acolo aducea venit bun, de vreme ce jumătatea lui este menţionată în hrisov, alături de jumătatea din vamă. Importantă este confirmarea, din 3 iulie 1460, de către Ştefan cel Mare, a privilegiului comercial acordat Liovenilor de către Alexandru cel Bun. Se precizează: „iar la trecători pentru un car, fie nemţesc, fie armenesc, cîte 4 groşi, dar numai cînd carele vor trece pe poduri umblătoare". În catastihul din 25 noiembrie 1588 al mănăstirii Galata, este trecut şi satul „Sadna cu patru mori şi două pio, cu o vultore şi cu podul imblător". Interesantă este dania pe care o face la 20 august 1636, Vasile Lupu dregătorului său, vistiernicului Dumitru Buhuş, dîndu-i un loc de sat din braniştea domnească (de la Bohotin), şi cu bălţile de peşte şi cu pod umblător pe Prut şi cu locuri de prisăci. Nu e clar dacă podul exista deja sau dacă urma să-l facă Buhuş, aşa cum urma — aceasta e clar — să-şi facă „moară şi piuă şi ştează". În orice caz, dintr-o confirmare inedită a ocinilor sale, la 4 aprilie 1673, rezultă că Buhuş avea un asemenea pod — documentul îi spune „pod trecătoriu" — pe Prut, la satul Costeşti. Citām în sfîrşit, tot pentru Moldova, şi cartea, din 1 Martie 1669, a lui Gheorghe Duca vodă prin care întăreşte mănăstirii Aron vodă stăpînirea peste un pod umblător la Prut, făcut de călugări „pre moşia lor" şi al cărui venit fusese luat pe nedrept, timp de un an, de către egumenul mănăstirii Nicoriţă.

Şi pentru Ţara Românească găsim o serie de menţiuni similare. Dăm mai jos numai cîteva, inedite. La 12 iulie 1794, Ioniţă neguţătorul capătă voie de la Mitropolie să facă „pod umblătoru" pe apa Prahovei, la vadul de pe moşia Borusul a Mitropoliei, de partea cealaltă a apei fiind moşia mănăstirii Radu Vodă. Va da anual Mitropoliei douăzeci şi cinci de taleri, drept redevenţă. La urmă, documentul are această însemnare: „S-au pornit podu acum sep(tembrie) 8, an(ul) 1794". Documentul următor se referă la condiţiile arendării domeniului Brăilei pe anii 1838—1840 şi cuprinde, între altele, un articol referitor la „poduri" specificînd taxele ce urmau a fi percepute de eventualul arendaş. „La vadul de la Vădeni — aşadar, precizăm noi, la trecerea peste Siret — volnic este cumpărătorul să-şi facă podu în trebuinţa călătorilor, ori numai umblător pe vase sau şi stă(tă)tor pă mai multe vase de va voi, învoindu-se însă şi cu stăpînul moşiei du peste Siretu ori numai pentru legatul capului acelui pod sau avîndu-l în tovoroşie; va luoa pentru trecătoare taxa care au urmat şi pînă acum adecă: Cîte lei doi de un car încărcatu. Cîte lei unu de un car deşert, fără a plăti şi pentru vite. Cîte parale zece de o vită mare slobodă. Cîte parale patru de o vită mică slobodă. Cîte parale două de omul pă jos. Pentru trecătoarea cu gheciturile pă apa Dunării, va urma ca şi pînă acum adecă: De oae parale patru. De o vită mare slobodă parale douăzeci. De un car încărcat lei douăzeci. De un car deşert lei cinci, fără de a plăti şi pentru vitele acestora. De un om pe jos parale zece". Actul e interesant atît pentru traficul cu ţările vecine, Moldova şi Turcia, dar şi pentru cuantumul taxelor care sînt destul de ridicate, în special în ce priveşte carele încărcate cu marfă. Subliniem şi trecerea oilor în Dobrogea, de proporţii însemnate, de vreme ce este menţionată în primul rînd, în timp ce la trecerea peste Siret, în Moldova, ocupă locul penultim.

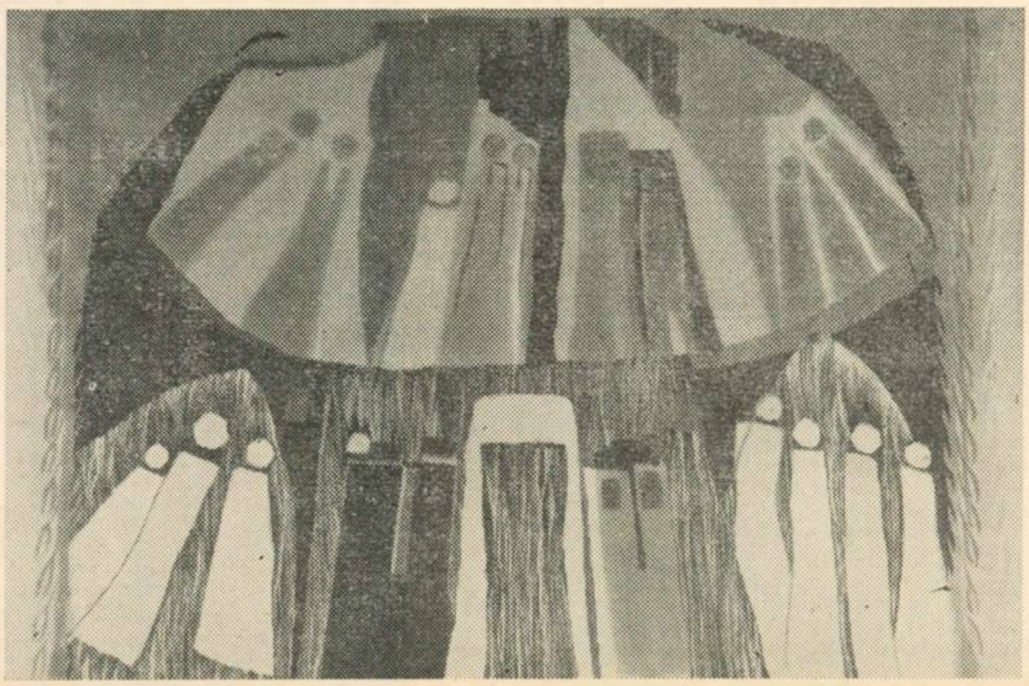
Locurile de trecere peste apele mari (Dunărea, Nistrul), unde erau folosite podurile umblătoare sau gheceturile, se mai numeau, în vechea limbă românească, şi chiciuri (la singular chiciu). Înţelesul acestui termen este acela de vad (şi s-a păstrat pînă astăzi în toponomie) vezi, de pildă, Chiciul de la sud-vest de Călăraşi, pe unde se face trecerea Dunării spre Ostrov, şi, mai înainte, timp de peste un mileniu şi jumătate, spre Dîrstor (Durostorum). În actele din prima jumătate a secolului al XV-lea, Tighinea e numită Tighineacheci sau Tighineachici ceea ce înseamnă „vadul de la Tighinea".

PODURILE STĂTĂTOARE, PE VASE. Peste apele curgătoare mari se făceau, cu prilejul expediţiilor militare, poduri stătătoare, pe vase. Cel mai vechi caz amintit de istorie, este acela al podului construit din ordinul regelui persan Darius, cu prilejul expediţiei contra sciţilor, în anul 514 înainte de era noastră. Locul unde s-a construit podul a fost la străvechiul vad de la Isaccea. Herodot ne povesteşte că păzitorii podului, grecii ionieni, fuseseră îndemnaţi, la un moment dat, de către emisari ai sciţilor, pe cînd armata persană se angajase în stepa de la nordul Mării Negre, să strice podul spre a tăia astfel retragerea acestei armate. Dintre şefii păzitorilor, Miltiades din Atena înclina, în sensul acesta, să urmeze sugestia sciţilor, în timp ce Histiaios din Milet era contra. Pînă la urmă, au desfăcut numai, pro forma, extremitatea podului, dinspre Sciţia, adică dinspre malul stîng, lăsînd restul întreg şi dînd astfel posibilitatea lui Darius, la calea-întoarsă, să treacă cu bine pe malul de miazăzi al Dunării. În incursiunea de o zi pe care Alexandru cel Mare a întreprins-o în anul 335 împotriva geţilor de pe malul stîng al Dunării, el n-a avut nevoie de un pod pe vase, ci a trecut fluviul, în timpul nopţii, cu numeroasele bărci ale localnicilor, cu care aceştia mergeau la pescuit. În schimb însă, Traian, în prima sa expediţie contra lui Decebal, a pus să se construiască un pod pe vase, de-a curmezişul Dunării, în dreptul localităţii Viminacium, pe malul de miazăzi, căreia îi corespunde localitatea Lederata pe malul stîng, de miazănoapte; acest pod este reprezentat pe Columna Traiana.

Construirea de poduri pe vase peste cursurile de apă moldovene şi muntene şi chiar peste Dunăre era una din obligaţiile înaintaşilor noştri în raporturile lor cu Poarta. Dimitrie Cantemir în Descriptio Moldaviae, lucrare alcătuită în 1716 pe temeiul informaţiilor strînse în răstimpul 1690—1711, spune lămurit că în caz de expediţie militară, condusă de sultan, moldovenii trebuiau să pună la dispoziţia armatei otomane patru mii de oameni „pentru deschiderea de drumuri şi pentru repararea de poduri"; el adaugă apoi că, în caz de război cu polonii sau cu ruşii, moldovenii trebuiau să facă „pod peste Dunăre". Ni s-a păstrat cu privire la această obligaţie firmanul turcesc din 1689 adresat lui Constantin Brâncoveanu prin care i se cere să aibă poduri peste cursurile de apă ce vor fi traversate de oştirile sultanului care mergeau să-i ajute pretendentului transilvan Emeric Tököli; de asemenea să strîngă şi să aibă bărci pentru transportul trupelor. Cu prilejul expediţiei otomane din 1672, care a dus la cucerirea Cameniţei şi a însemnat şi momentul maxim al expasiunii turceşti, Gheorghe Duca vodă a construit podul de peste Nistru, din jos de Hotin, la satul Vîrnoviţa şi aştepta, la capătul dinspre miazănoapte al podului, un semn de apreciere din partea sultanului; în locul acestuia, s-a trezit căzut în dizgraţie, deşi podul fusese bine construit şi armata otomană trecuse fără incidente peste el.

(Continuare în numărul viitor)

* Volum în curs de apariţie la Editura ştiinţifică



Marilena Teodorescu „Monolit" (tapiserie)

azil pentru problemele fantoma

„Dă-mi ochiul, să beau pe el o bere !"

„Nu pot vorbi : mi-e limba de cerneală." „Nu pot vedea : mi-e ochiul un ţipar sătul." „S-aud nu pot : urechea mi-e de var." „Mi-am cumpărat un ocean. Am instalat oceanu-n odaie, pe scrin, şi-am aşteptat." „Dă-mi sufletul — îmi cere un tînăr cal-putere — să-mi fac din el aripă cu pană de motor !" Dă-mi ochiul, să beau pe el o bere ! se tînguie un ţap ispăşitor." „Atavic spasm de moarte lină avidul sinelui narcis mai apt înnecului în ins gînd gîngav de condor prelins."

TRAIAN DORGOŞAN — **„Cellalt geamăn"**, Editura Facla, 1972, 92 pagini, 6,50 lei

„De mic copil am fost un rău"

„Sînt nebun, sau nu-s nebun ? Întind mîna şi mă pipăi, pielea mea nu-i pielea mea... umblu gol... sînt şarpe..." „Cezara, e miezul nopţii. Am, ieşit strigoi trăgîndu-mi părul din noroi să-nvîlvoi spre tine efluvii tenebrine. Cezara, chemarea strigoiului de mi-s, răspunde-mi !" „Iubita mea cu ochi de lup, atît de lacom aş fi vrut să frăgezesc cu ghearele şi dinţii virtuţile..." „De mic copil am fost un rău." „Am bîjbîit cu mersul orb." „Mamă, am un covrig în burtă. Mi-am ascuţit dinţii, dar nu pot să-l apuc, golul lui mă mănîncă. Mamă, mă usuc." „Oh, stelele, ca fetele, se despoaie şi se lau într-o baie de lumină pe-ntuneric." „Goapa-i a mea, vreau să intru, EU, singur, în ea."

CONSTANTIN FLOREA : **„De cîte ori"**, Editura Cartea Românească, 1973, 196 pagini. 19 lei.

GRIGORE IONAS

I.D.T.A.A.D.P.U.M.P.A.*)

Vorbeşti, nu ştiu cum să mă exprim, aşa, foarte ondulat... Îmi transpiră şi mie mintea... Nu mă fă să am scăpări!... Bagă-te'năuntru că se lasă cu pastile... Să nu-l vadă Sile că-mi şifonează parbrizu'... Eu dacă-ţi dau una te fac semn de carte... Ne ameninţa că ne omoară pe amîndoi în rate... Plimbă-ţi statura, bă... Las' că te fac eu mai extraplat... Am avut un incident de conversaţie cu tovarăşu'... Să-şi pună fermoară la gură... Mai pune-ţi mintea la clocit, mă !... Timpul trece, leafa merge, noi cu drag dormim... Întreţinutul gagicilor pe banii statului... Rămîne ruralul aicea (sau dacă vreţi, peizanul)... Natura îngraşă mai mult decît untura... Eşti poliglot în limbi străine ?... Morţii cu morţii, viii cu viile...

După această avalanşă a „vorbelor de duh" am rămas, vorba poetului, ...,,,ca la dentist" (ca să nu mă exprim „grosolano modo").

DAN POPOVICI

---

x) „Întreprinderea de trecere a apelor de pe un mal pe altul", sau „A opta minune", pe scena Teatrului Mic. (Replici consemnate în timpul spectacolului).

Semnificaţia diplomei

Acţiunea mobilizatoare, căreia i-au răspuns asociaţiile studenţilor comunişti din toată ţara, chemarea lansată de C.U. Bucureşti la întrecerea profesională dintre institute, are acum următorul bilanţ: 14 institute şi facultăţi au fost declarate fruntaşe pe ţară. Dintre acestea — I.M.F. Bucureşti, Institutul agronomic „Nicolae Bălcescu", Universitatea „Babeş Bolyai" din Cluj, Institutul de arhitectură „Ion Mincu". Evenimentul, fireşte, trebuie subliniat iar colectivele de muncă ale studenţilor felicitate din toată inima. Cu acest prilej, am fost invitaţi (şi le mulţumim călduros pentru atenţia cu care ne-au înconjurat) acasă la viitorii arhitecţi, în seara în care li s-a înmînat Diploma de institut fruntaş pe ţară din partea U.A.S.C.R. Mă gîndesc ce înseamnă pentru ei evenimentul, dar desigur că răspunsul are sens generalizator, aplicabil prin extensie în cazul tuturor celorlalte institute declarate fruntaşe. Asemenea rezultate s-au obţinut numai printr-o prezenţă activă a studenţilor în miezul problemelor noi ce le cunoaşte arhitectura naţională şi mondială, printr-o seriozitate a viitorului specialist faţă de activitatea practicii productive, în fine prin dorinţa de însuşire a unei experienţe superioare dobîndită în activitatea de cercetare la cercurile ştiinţifice. Astfel, Diploma înmînată Institutului de arhitectură este chintesenţă a valorii muncii profesionale şi practice — exprimată printre altele în proiectul de construcţie a Casei de cultură din Tg. Jiu, în expoziţiile notabile de artă, de design şi studiul formelor din Bucureşti, în expoziţiile organizate la galeriile „Art-ind", în participarea numeroasă şi activă la recenta sesiune naţională a cercetărilor ştiinţifice studenţeşti de la Timişoara. Pentru activitatea lor, un „bravo", urîndu-le şi de acum înainte succes !

AL. ROBESCU

Curajul de a face un film de bărbaţi

Publicul nu mai acceptă convenţia. „literaturizarea" dialogurilor, artificialitatea interpretativă. El aşteaptă încă o dezbatere filmică deschisă, curajoasă, a unor aspecte de acută rezonanţă şi semnificaţie, extrase din existenţa noastră zilnică. Tematica de actualitate oferă cu generozitate subiecte variate, utile, educative, menite să formeze şi să informeze, să cultive exigenţe artistice la un alt nivel. Cinematografia noastră şi-a verificat şansele de împlinire şi afirmare în această zonă, a actualităţii. Fiecare încercare, fiecare reuşită (fie şi numai parţială !) devine necesară pentru şcoala românească de film, pentru stimularea şi participarea spectatorului. Din această perspectivă, „Despre o anume fericire" *este un film necesar. El convinge, în mare măsură, şi sădeşte speranţe noi legate de veridicitatea peliculelor noastre de actualitate.*

Regizorul (debutantul Mihai Constantinescu) *a refuzat platoul de filmare. deplasînd echipa într-o fabrică, a observat, a schiţat şi a indicat actorilor (Ernest Maftei, Boris Ciornei, Ovidiu Iuliu Moldovan etc.) profilul psihic al muncitorilor, eroii reali ai acestui film. Interpreţii, la rîndul lor, au refuzat să fie numai eleganţi, frumoşi, zîmbitori şi au devenit oamenii uzinei, cei pentru care fiecare oră consumată aici se măsoară în piese de calitate, finite sau în rebuturile înregistrate. Fericirea înseamnă în acest „decor": curajul unui tînăr inginer de a alege adevăratul drum în viaţă, şansa unică de a te modela şi verifica în mijlocul oamenilor, îndrăgit de ei. Fericirea înseamnă şi refuzul concesiilor, al abdicării sau umilirii şi puterea de a aştepta, de a spera, de a lupta pentru o cauză aparent pierdută. Filmul, repet, avea şansele evadării din convenţie, orientîndu-se spre o concentrare şi argumentare a datelor acţiunii, fără ostentaţie, fără gratuităţi. Nevoia scenariştilor (C-tin Chiriţă şi Andrei Blaier) de complicare în prezentarea faptelor, introducerea unor accente de lirism au deplasat traiectoria firească, convingătoare tocmai prin simplitate a naraţiunii. Intervenţia personajului feminin (interpretă Tamara Creţulescu), şi odată cu acesta, a unor stîngaci construite poveşti de dragoste, diluează consistenţa peliculei, o dezarticulează. Replicile vizează din nou stereotipia, gesturile, stîngăcia. Un spectator se întreba pe bună dreptate : „de ce nu avem curajul să facem un film de bărbaţi ?".*

SIMELIA BRON

Pe cînd o invitaţie la emisiunea „Să înţelegem pictura ?"

Nu fără consecinţă a fost interesul telespectatorilor care au urmărit duminică de duminică ciclul de iniţiere muzicală propusă de binecunoscutul dirijor, compozitor, interpret, muzicolog L. Bernstein. Niciodată nu am scăpat emisiunile teleenciclopediei, ba, dimpotrivă, le-am urmărit „cu sufletul la gură", avînd revelaţia descoperitorului, cercetătorului şi arheologului, asemenea eroilor reali care traversează cele mai neobişnuite situaţii ce le întîlneau pe Terra. Şi nu am pregetat a mă aşeza, comod, în fotoliu, ca să privesc pe micul ecran, duminica, mai demult e vorba, prezentările muzeelor noastre, făcute cu gust şi multă iniţiativă critică, deşi, poate, deseori deschid uşile muzeelor ca să admir comoara de minuni ale artiştilor noştri dintotdeauna. Şi cum aceste emisiuni au dispărut, din păcate, inexplicabil, şi acum mi-aduc aminte cu plăcere şi de ciclurile de iniţiere în istoria artei, făcute odată de Ion Frunzetti, îndrăznesc să sugerez televiziunii noastre să ofere posibilitatea de a face cunoscute telespectatorilor evoluţia formelor de la pictura elenistica pînă astăzi, să ne familiarizeze cu universul artei picturale, prin lecţii tot atît de docte şi de interesante, ca şi pînă acum cîţiva ani. Deci, pe cînd o invitaţie la emisiunea „Să înţelegem pictura ?"

I. PUSA

„Completarea"

Virtuţile acestei fragile alcătuiri cinematografice sînt taumaturgice. Ocolind cu eleganţă tot ce ar putea aminti de cea de a şaptea artă, în jurul căreia se mai aud, vai ! — şoapte de neîncredere, „completarea" se adapă la izvoarele Eladei fascinată de vremea cînd neînfrînatele se lecuiau prin cîteva acorduri balsamice.

Medicii înşişi, ar trebui, pentru a fi în pas cu secolul, să includă în competentele lor reţete numele inspirat al „completării" : şi numai la auzul acestui cuvînt dătător de speranţă insomnii nărăvaşe să se topească într-un binefăcător şi reconfortant somn de după amiază.

„Completarea" înlocuieşte în societatea noastră urbanizata acea pădure umbroasă, nostalgică unde străbunicii noştri avîntaţi şopteau străbunicelor noastre sfioase : „Mai stai, mai stai, nu pleca mica mea turturea". Astăzi, datorită tocmai „completării" inimi delicat ciripitoare, în semioscuritatea unei săli de cinema, pot lega o trainică legătură pe viaţă. Şi iată încă o dată cum o simplă combinare de imagini intervine în mecanismul atît de gingas al viitoarei căsnicii.

Să ne închipuim totuşi că, îmbătat de ultimele valuri cu miazme de parapsihologie sau transparenţe de nirvana, un tînăr (aici trebuie scris neapărat : un tînăr naiv) ar căuta în sprijinul beţiei sale prin cine ştie ce biblioteci cărţi mai noi sau mai prăfuite. Eroare. Aici, ca şi oriunde, „completarea" oferă iarăşi soluţii nesperate. Căci 15 minute în faţa ecranului atît de plin de imagini încît în spatele lor se întreţese străvezie pînza albă, goală, hipnotizantă, 15 minute am spus, sfîşiat între ambiţie şi dorinţa de a o zbughi pe uşă — este de ajuns pentru a face dintr-un umil aspirant la voinţă un iniţiat în tainele yogistice ale stăpînirii de sine.

Îmi amintesc, văzusem o „completare" despre corul Madrigal şi neliniştit de soarta „completării" ca specie aşteptam încordat să descopăr prin ce mijloace rafinate polifonia acelor frunze mişcătoare de voci omeneşti va reuşi să încapă în tiparele nestrămutate ale genului sus numit. Succesul a fost total : manechine în peisaje tipice, strîmb aşezate, stînjenite mimau ritmic sunete vaporoase în timp ce piepturile de carton palpitau, contrapunctic.

Reguli stricte, cu putere definitorie guvernează acest teritoriu savant în care se încheagă osatura unică a „completării". Iar dacă pleci de la un film tulburat de nestinsa veghe a mireanului Cantemir peste hrisoave, trebuie să simţi imediat, şi să spui, şi să scrii: Nu, aceasta nu a fost o „completare".

PAUL COMAN

„Charmides": prezenţe !

Tînărul cenaclu al studenţilor Facultăţii de filosofie din Bucureşti desfăşoară o frumoasă activitate, lansînd într-un timp relativ scurt cîteva nume ce dovedesc un real talent. Ne-au bucurat prezenţele lui Grigore Ionas în „Luceafărul" (cu desene) şi „Scînteia tineretului" (desene şi versuri), Carolina Ilica în „Familia" şi „Luceafărul" (versuri) şi Gabriel Stănescu în „Luceafărul" şi „Viaţa românească" (versuri). Adresîndu-le un prietenesc „succes", aşteptăm viitoarele apariţii în reviste literare ale prietenilor noştri de la Facultatea de filozofie.

NICOLAE CÂMPEANU

Dialog deschis

Două sînt mai importante dintre coordonatele care converg spre organizarea optimă a seminarului de dezbatere teoretico-ideologică a studenţilor Facultăţii de istorie din Bucureşti, iniţiat în această lună pe tema „Socialismul şi religia". Prima coordonată ar fi seriozitatea cu care este privit dialogul deschis între participanţi. A doua, interferenţele inspirate dintre punctele de vedere ale studenţilor — uneori subiective, susţinute aprins, de altfel specific vîrstei lor — şi cele ale invitaţilor — cadre didactice, universitari, specialişti în domeniul istoriei, — laborios argumentate, cu valoare de sinteză dar şi deschise spre meditaţie. Aici, la Facultatea de istorie, în noua sală de lectură a bibliotecii, vom asista astfel, la fiecare început de lună, la ora 17 fix, la un dialog deschis pe diferite probleme de istorie a civilizaţiei, probleme de ideologie, filosofie, social-politice sau artistice, prin care se vor evidenţia opinii inedite, largi cunoştinţe, demonstraţii ştiinţifice. Studentul are aşadar prilejul să participe creator la un colocviu antrenant, lipsit de „morga didacticistă", să-şi spună deschis şi inteligent punctul său de vedere. Poate că această formulă organizatorică va constitui pe viitor şi o replică la unele seminarii obişnuite din cursul anului universitar, în care distanţa dintre profesori şi studenţi este încă nemăsurat de mare, în care discuţiile eşuează într-un nemeritat soliloculu al omului de la catedră.

REFLEX

Desigur, experienţa acestor dialoguri deschise ar trebui să aibă — aşa cum ne dovedeşte începutul promiţător — o putere generalizatoare şi pentru alte facultăţi ale Universităţii.

VICTOR RADULOVICI

Cenuşiul stereotip al reclamelor

Nu este prima oară cînd scriem despre modul sărăcăcios, am zice chiar lipsit de inteligenţă în care se face reclama în revistele noastre literare. Un ultim exemplu ni-l oferă chiar un text inserat într-o revistă de prestigiu cum este România literară" nr. 44/1973 : pe o pagină întreagă se face istoricul asigurărilor, folosindu-se cu umor (involuntar) termeni improprii, într-un stil pentru care bieţii şcolari, dacă şi-ar scrie astfel compunerile ar fi şi urechiaţi (cu toată împotrivirea regulamentului) de învăţătorii lor, nu numai lăsaţi corijenţi sau repetenţi: „Într-o definiţie populară, asigurările sînt frontul oamenilor constituit în scopul de a se apăra cu forţe unite împotriva ameninţării a tot felul de riscuri". *Şi pentru că îşi dă seama că e ceva în neregulă, autorul acestui subtil enunţ se simte dator să adauge :* „O asemenea definiţie aruncă o lumină vie spre începuturile manifestării ideii de asigurare". *Iar pînă spre final citim „o mulţime de tot felul" de inepţii (ca să folosim stilul articolului citat): că uneori* „călătorii cu caravanele prin locuri pustii" *riscau să-şi* „piardă cămilele... sau integritatea corporală proprie", *că romanii stringeau bani* „pentru un rug şi un mormînt... care nu trebuia să lipsească niciunui om", *că* „un incendiu uriaş, produs la Londra în sec. XVIII.... a dat un impuls puternic asigurării clădirilor, asigurări care au mers tot extinzîndu-se pînă în zilele noastre" *ş.a.m.d. În schimb, încheierea este tulburătoare:* „ADAS solidarizează pe oameni în faţa riscurilor de tot felul, pentru ca ei să facă faţă primejdiilor cu forţe unite, fără a fi nevoie să se cunoască unii cu alţii. Legătura dintre asiguraţi se face prin asigurare". *Lăsînd gluma la o parte, ne întrebăm : oare nu e posibil să se gasească modalităţi atrăgătoare pentru cheltuirea fondurilor destinate reclamei ? Atrăgătoare şi mai ales eficiente, pentru că actualele mijloace, devenite stereotipe, nu-şi mai ating scopul (ca să enumerăm cîteva de care se abuzează : fotomontajele lipsite de ingeniozitate, desenele uneori hidoase, înşiruirea alandala în aceeaşi reclamă a zeci de obiecte, de la macarale, roabe şi burlane pînă la... obiecte fine de lenjerie etc. etc.). E un lucru unanim acceptat : comerţul modern nu se poate lipsi de adevărul vechii zicale :* „Reclama este sufletul comerţului". *Dar aceasta trebuie reflectată într-un mod potrivit prin publicitatea care se face în ziare şi reviste !*

FLORIAN POPA MICŞAN

Retorică şi neoretorică

Urmînd tradiţia apariţiilor de excepţie, Editura Academiei R.S.R. a scos de sub tipar lucrarea lui Vasile Florescu „Retorica şi neoretorica" care, parţial a apărut în anii trecuţi şi a fost tradusă în limbile italiană şi engleză, bucurîndu-se de o bună primire din partea publicului.

Cele trei diviziuni ale volumului : Geneză; Evoluţie; Perspective creează cea dintîi prezentare de ansamblu a retoricii şi neoretoricii făcute de un autor român. El explică în prefaţă că „faptul că lucrarea a apărut într-un moment de mare interes pentru această străveche disciplină i-a asigurat în mare măsură succesul de librărie de care a avut parte". Plauzibilitatea explicaţiei date „transformării retoricii în disciplină filosofică, în disciplină literară şi critica curajoasă a unor orientări neoretorice i-au asigurat şi succesul de critică". Mai departe se spune că „fiind prima în genul ei, cercetarea de faţă şi-a cucerit dreptul de a figura în bibliografia obligatorie a problemei, dar ne gîndim cu îngrijorare la felul în care va fi apreciată peste cîţiva ani".

Sîntem curioşi care vor fi reacţiile imediate, fie de adeziune sau de contestare, ale specialiştilor, neindoindu-ne nici o clipă că lucrarea lui Vasile Florescu va face obiectul unor largi discuţii în presa de specialitate — şi nu numai acolo — şi că ea îşi va păstra originalitatea şi valabilitatea în pofida trecerii timpului.

ADRIAN GEORGESCU

„Noi serii şi noi colecţii" care nu mai apar!

Pe ultima pagină a caietului său editorial pe trimestrul III din 1972, Editura Eminescu ne promitea „noi serii şi noi colecţii" care, prin succinta prezentare făcută, se dovedeau a fi deosebit de atractive şi de instructive. Luăm la întîmplare două dintre acestea : colecţia „Perspective" care „se va constitui ca un răspuns la unele probleme importante ale actualităţii noastre literare, de teorie şi critică literară militantă". O aşteptam, mai ales că „lucrările se adresează în primul rînd elevilor, profesorilor şi studenţilor, tratînd teme din bibliografia şcolară şi universitară". Colecţia „Permanenţe" era menită să răspundă „problemelor care preocupă ţara noastră în etapa dezvoltării sale multilaterale, reflectate în literatura şi arta noastră".

Nici un librar din librăria Mihai Eminescu, şi nu numai de aici, nu cunoştea sau nu avusese cum să afle (ei explicau că din pricina inexistenţei) de apariţia unor astfel de colecţii.

Mai sperăm totuşi că volumele purtînd însemnul seriei „Anul literar" vor constitui surprize plăcute pentru consecvenţii cititori ai Editurii Eminescu care, sub nici o formă, nu se vor dezamăgiţi şi mai ales nu vor cu nici un preţ să devină martorii desfacerii în librării a seriei „Aşteptări zadarnice".

ION OLARIU

...Dar cu multe amănunte inspirate din propriile concepţii

Se cuvine a fi menţionată apariţia unui volum ştiinţific care solicită interesul atît al specialiştilor cît şi al celor mai puţin iniţiaţi : este vorba despre lucrarea acad. Al. Graur. „Gramatica azi" (Editura Academiei R.S.R. 1973).

În cuvîntul său introductiv, autorul arată că perioada de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial pînă azi a fost marcată la noi, din punctul de vedere al studiilor de gramatică, de constituirea „Gramaticii Academiei" (ediţia I în 1954). care a pus în paginile ei multe probleme netratate mai înainte şi le-a discutat într-un spirit mai larg decît cel cu care ne obişnuisem. Mai departe se atrage atenţia că mai sus mentionatul tratat a servit ca baza pentru modernizarea învăţămîntului gramaticii.

Studiul propus de acad. Al. Graur, după mărturisirea sa, „se sprijină pe ediţia a II-a a Gramaticii Academiei, dar cu multe amănunte inspirate din propriile concepţii".

Este, după părerea noastră, o nouă poartă spre orizontul atît de larg care este cunoaşterea şi aprofundarea limbii române.

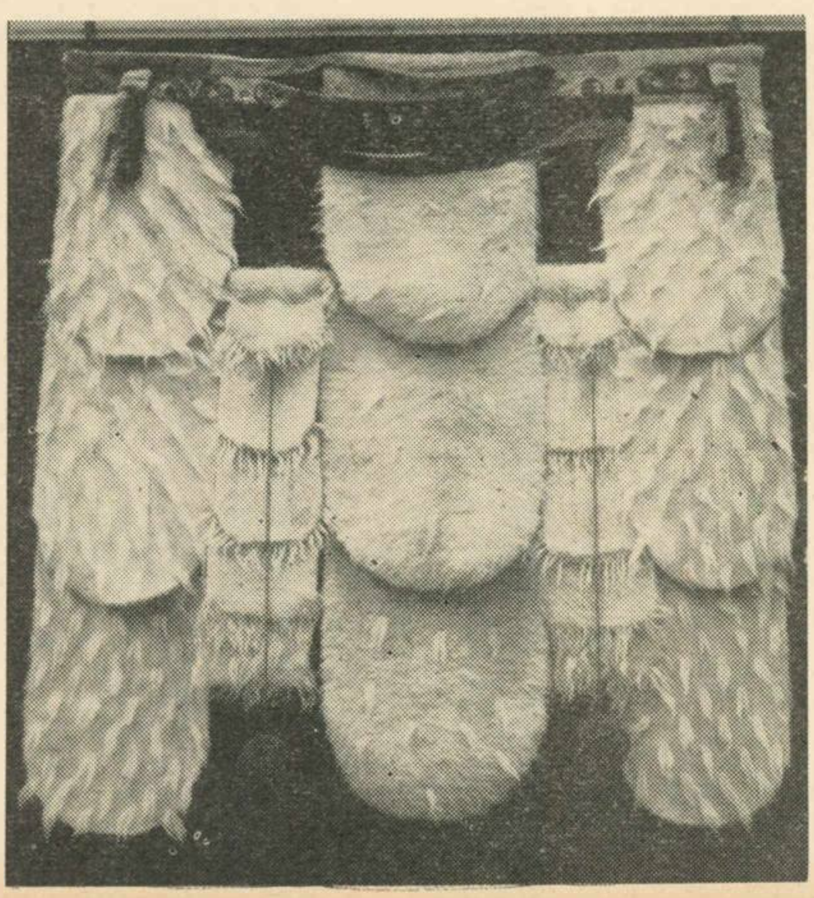
PETRU BARBU

Interdicţie ?

Văzînd-o proclamată atît de rîtos, începi să-ţi pui întrebări. Vasăzică „Afişajul interzis" ; de ce interzis ? Cu ce ar putea dăuna, şi cui ar putea dăuna, tapetarea cu afişe a acestor panouri ? Examinezi îndelung panourile. Şi tot nu înţelegi. Eşti într-o staţie de autobuze şi troleibuze, foarte mult frecventată : zeci de mii de oameni se perindă pe zi prin faţa acestor panouri, vopsite în alb şi în roşu, dincolo de care s-au pus temeliile viitorului hotel „România", pe o lungă latură a Pieţii Unirii. Esteticeşte vorbind, interdicţia este lipsită de orice justificare : cel mai amărît afiş, ar crea o pată de culoare mai atracţios decît aceste dungi întinse monoton pe suprafeţe mari. Din ce alt punct de vedere s-ar cuveni să consideri interdicţia ? Desigur că nu din acela al securităţii muncii pe şantier, fiindcă, fără afişe sau cu afişe, nici un buldozer, nici un camion nu va da buzna prin gard. Atunci ? Dacă vorbim mereu de timpul cetăţenilor, de nevoia obţinerii unei anumite cantităţi de informatie pe fiecare minut al zilei, a interzice informaţia obţinută prin afişaj în timpul cît aştepţi autobuzul să te ducă la lucru sau acasă, se dovedeşte cel puţin curioasă.

A, poate că adevăratul motiv trebuie căutat în împuţinarea regretabilă a afişelor în Capitală, spectacolele, conferinţele, expoziţiile, diverse alte manifestări recurgînd tot mai rar la acest important mijloc de informatie. Dar asta este altceva decît „afişajul interzis".

DUMITRU PENCIULESCU



Ion Stendl „Poartă" (tapiserie)

ANA BLANDIANA

CREION

Am senzaţia că n-am mai scris de mult. Am senzaţia că vara s-a scurs subteran, nelăsîndu-mă s-o văd, tîrîndu-mă printre culorile ei orbitoare, lipicioase, încet lunecătoare, încleindu-mă în sucurile ei păstoase, dulci, care sfîrşesc prin a te murdări şi a-ţi trezi o vinovată repulsie. Am senzaţia că n-am mai scris de mult. A trebuit să aştept venirea toamnei, lentoarea savantă a vîrstelor ei, a trebuit să colind pieţele, cimitirele ei vegetale, mormintele ei de legume, monumentele ei de fructe, obeliscurile ei de zarzavaturi eroice ; a trebuit să mă închin la altarele de jertfă ale viilor ei aşteptîndu-şi în linişte fericitul sacrificiu ; a trebuit să rătăcesc prin crînguri subţiri, desenate cu graţie pe orizonturi colorate intens, de o sfîşietoare şi definitivă frumuseţe ; a trebuit să trăiesc şi să mă bucur de toată această miraculoasă degradare înspre străveziu, înspre inexistenţă, pentru a putea prinde din nou între degetele îngheţate şi însingurate de pereţii moi ai mănuşilor creionul firav pe care să-l conduc protector prin deşertul alb al paginii.

Am senzaţia că n-am mai scris de mult şi nu m-am mai întîlnit de mult cu mine însămi, fără oglinda deformatoare a unei prezenţe străine. Nu mă mai ţin bine minte. Trebuie să mă obişnuiesc cu mine din nou, să mă învăţ pe de rost încă o dată. S-a schimbat ceva ? Iluziile verii sfîrşite în transparenţele fără echivoc ale toamnei mi-au adăugat zîmbetului o linie sau un sens în plus ? Nu mai mult desigur decît copacului îmbogăţit cu încă un cerc de căderea frunzelor, de plecarea păsărilor, de sentimentul că el rămîne pentru a înţelege mereu mai profund trecerea şi de conştiinţa, tragică poate, dar orgolioasă, că numai tăierea îi va dezvălui bogăţia secretă şi veşnică a cercurilor,

COMENTARII LA



Sinteză elocventă a clasicismului și romantismului românesc

O colecție editorială care și-a cîștigat în ultima vreme un meritat prestigiu în rîndul tinerilor — este vorba de colecția „Sinteze Lyceum“ a editurii „Albatros“ — s-a îmbogățit recent cu o nouă lucrare de valoare în cercetarea literară: „Clasicism și romantism“ de prof. univ. Dimitrie Păcurariu.

Autorul, prin studiile sale mai vechi, mărturisește o preocupare permanentă în cercetarea literaturii noastre din epocile în care s-au exercitat influențele clasicismului și romantismului. Activitatea sa de cercetare a scos la lumină — și a valorificat — documente noi, a pătruns în adîncime și a luminat unghiuri importante și dificile ale fenomenului de istorie literară românească, înscris îndeosebi în secolul al XIX-lea.

Noua lucrare a profesorului Dimitrie Păcurariu, „Clasicism și romantism“ — cu mențiunea în subtitlu „Studii de literatură română modernă“ — poate fi considerată, după opinia noastră (datorită problematicii conținutului ei), o elocventă sinteză a preocupărilor de cercetare ale autorului său. Mai întîi, într-un prim studiu intitulat „Clasicism și romantism în literatura noastră“, istoricul literar se ocupă de reliefarea și explicarea unui fenomen particular contextului de literatură română în perioada ei de afirmare modernă, și anume acela de împletire a influenței celor două mari curente artistice — clasicismul și romantismul. Se fac aici atente precizări și demonstrații convingătoare în ceea ce privește căile de asimilare a culturii și literaturii universale de valoare clasică (de la antici la clasicismul francez de reputație europeană), în epoca în care spiritul artistic autohton se emancipează sub influența iluminismului (perioada 1780—1830). Astfel, evidențiindu-se formația și gustul deschizătorilor de drumuri (corifeii școlii ardelene, Văcăreștii, Conachi, Beldiman, Goleștii), ni se oferă cheia unei mai bune înțelegeri a operelor acestora și în genere a contribuției lor la jalonarea unui drum propriu al culturii și literaturii noastre.

În același mod și cu aceeași siguranță în demonstrație, cercetătorul depistează liniile romantismului și efectele spiritului noului curent la noi în epoca premergătoare anului 1830 și cuprinzînd, după aceea, următoarele decenii. Lamartinismul ca și byronismul, înscrise în atitudinea și expresia liricii noastre, apar cu o claritate nuanțată. Autorul se oprește, de asemenea, cu o stăruință aparte, în aceste prolegomene, asupra unui foarte important aspect al literaturii noastre în epocă: acea tipică înfățișare de Ianus rezultată din coexistența clasicismului și romantismului la noi, fără tendința excluderii, fapt ciudat, dar nu inexplicabil. Referitor la acest aspect, urmărit în linii mari și în epocile mai noi, D. Păcurariu ține să facă o foarte importantă subliniere: ...„o predilecție largă a literaturii noastre pentru echilibru și «bun simț», care ține de firea poporului român și care ne face în mod deosebit receptivi la arta clasică. Asta explică de ce romanticii noștri năzuiesc, în ultimă instanță, spre clasicism și mulți dintre ei oscilează tot timpul, realizîndu-se deopotrivă în opere clasice și romantice. Poate de aceea, aflat într-o permanentă simbioză cu clasicismul, romantismul românesc este în genere ponderat și nu cunoaște decît accidental evaziunea sumbră și macabră, excesele de pesimism întîlnite în alte literaturi“ (p. 24).

Un alt studiu, cel următor, este dedicat începuturilor dramaturgiei românești și clasicismului. Prin unghiul anunțat — acela al influenței clasicismului — autorul analizează deopotrivă rolul traducerilor și al spectacolelor străine în formarea gustului pentru teatru în provinciile românești în primele decenii ale secolului trecut, și mai ales, primele încercări în dramaturgia originală datorate unor Conachi, Beldiman, Iordache Golescu, Matei Millo, Asachi și altora. Contribuția deosebită a lui Heliade, ca și a lui Asachi, ori mai apoi a trinității Negruzzi-Kogălniceanu-Alecsandri la înființarea unor instituții teatrale este pe larg subliniată, cu implicațiile sale deosebit de rodnice la promovarea literaturii de gen.

O dată elucidate teoretic problemele clasicismului și romantismului în literatura noastră din epoca modernă, volumul eșalonează o serie de studii dedicate monografic unora dintre scriitorii și poeții de seamă ai acestei perioade, cu respectarea — firească în sintezele de istorie literară — a principiului cronologic. Cercetarea și prezentarea autorilor sînt concepute spre a oferi o imagine integrală și rotundă asupra fiecăruia, expunîndu-se din biografie doar utilul, pentru ca apoi analiza operei să fie orientată pe direcții tematice. Dintre aceste studii se remarcă îndeosebi, prin amploarea și profunzimea cercetării, micromonografiile „Grigore Alexandrescu“, „D. Bolintineanu“ și „Al. I. Odobescu“. Cu toate că în multe privințe, referitor la subiectele abordate, autorul nu face operă de pionierat, studiile rezultate poartă marca unei cercetări proprii și a unei personalități distincte. Este exact ceea ce trebuie să pretindem de la acele studii destinate, prin natura lor, să aibă rol formativ și informativ în cultura tinerilor, precum și rostul de a ajuta și altora — inclusiv cercetătorilor și profesorilor — prin spiritul lor de sinteză, la luminarea problemelor puse în discuție.

ION STĂVĂRUȘ

GENERAȚIILE DE LA POȘTA REDACȚIEI

Cel obișnuit să frecventeze, chiar și numai orientativ, paginile revistelor noastre literar-culturale sau să se țină la curent cu pulsul vieții literare de la noi a avut, desigur, nenumărate prilejuri să asiste la disputele (mai mult sau mai puțin teoretice) în jurul problemei debutorilor și a debutanților, să constate răbufnirile (seismice uneori) cauzate mai cu seamă de nemulțumiri vizavi de sistemul de promovare al valorilor (și mai ales al nonvalorilor) literare. Că problema debutorilor a fost, este și va rămîne una dintre cele mai însemnate probleme existente în „cîmpul viu“ al literelor noastre nu mai încape nici o îndoială. Scopul rîndurilor de față este de a releva unele aspecte tangente problemei amintite, mai precis, de a analiza prin mijloace în primul rînd cantitative (ale sociologiei literare, am spune chiar) aspecte ale problemei debuturilor în reviste și ale „generațiilor de la poșta redacției“, problemă pe care o considerăm de un destul de mare interes și ca făcînd parte din controversata chestiune a debuturilor în general. Am folosit în scopul amintit analiza documentară, documentele fiind în cazul de față colecțiile revistelor România literară, Luceafărul și Familia pe anii 1971, 1972 și 1973 (investigația noastră nu a cuprins mai multe reviste în primul rînd din lipsă de timp și în al doilea rînd pentru că am considerat că eșantionul de reviste ales este reprezentativ pentru verificarea ipotezelor noastre).

Am luat în considerare numai cazul poeziei pentru că am considerat că aici este terenul cu nisipurile cele mai mișcătoare, pentru că aici termenii de „inflație“, „falsă valoare“ etc. sînt rostiți cel mai des și pentru că aspectele pe care dorim să le relevăm sînt mult mai vizibile aici, ele putînd fi surprinse chiar și într-o optică statistică. Intențiile noastre fiind mai mult constatative, un prim aspect pe care ne-am propus să-l abordăm a fost acela al modalităților de lucru al „poștei redacției“ de la revistele amintite. Utilitatea, valoarea lucrativă a „poștei redacției“ nu mai trebuie, credem, pusă în discuție.

Încredințarea primelor încercări unei persoane implică, desigur, actul opțiunii, al electivității din partea celui ce solicită, act bazat pe încrederea în opiniile celui căruia te adresezi, dar mai este, credem, în legătură și cu personalitatea revistei în care își inserează răspunsurile alcătuitorul poștei redacției. Dovada imediată o poate constitui afluxul de corespondență. Cel ce îndrăznește să trimită un plic cu încercări literare își calculează, desigur, și șansa unui răspuns. Modalitățile de ținere a poștei redacției sînt în acest sens diferite, dar scopul lor este în esență același: descoperirea de noi talente autentice. Unele reviste obișnuiesc, spre exemplu, să răspundă tuturor celor ce li se adresează. Criteriile sînt însă tot cele valorice. Astfel, dacă te adresezi enigmaticului Index de la România literară, poți primi un răspuns în cîteva rînduri (dacă îl meriți), poți fi introdus în aceeași oală la „mai trimiteți“, „nu încă“, „încercări modeste“, „nu se văd semne de înzestrare literară“ etc. Alte reviste (cum este Familia din Oradea, de care ne ocupăm) oferă mai multe răspunsuri nominale (mai ales celor înzestrați) lăsîndu-i pe cei ce nu au obținut un răspuns să înțeleagă în mod tacit cam despre ce ar putea fi vorba. Rațiunile acestor modalități, în aparență diferite, țin, în primul rînd, de spațiul tipografic, timpul celui care se ocupă de poșta redacției etc. Un caracter mai pronunțat de atelier literar ni se pare a avea, totuși, poșta redacției din România literară (e drept că această revistă apare săptămînal și considerentul că poți primi un răspuns mai rapid își are și el importanța lui). Cum însă principalul scop al poștei redacției nu ni se pare a fi doar acela al trierii corespondenței și al inserării lor în niște categorii prestabilite, ci al valorificării, vom releva în continuare unele aspecte în acest sens.

Dintre miile de scrisori pe care le primește, amintitul Index obișnuiește să selecteze săptămînal producții reprezentative ale începătorilor pe care le inserează la „atelier literar“ în semn de recunoaștere a valorii. Această inserare le face fie sub forma antologiilor poștei redacției (cei mai buni dintre cei cărora li s-a răspuns sînt tipăriți cu cîte o poezie la un anumit interval de timp, alături de alții), fie sub forma unor grupaje (de două, trei sau mai multe poezii) în cazul celor mai talentați. Cazurilor considerate de excepție li se acordă un spațiu ceva mai larg și o evidențiere mai pregnantă prin intermediul formulei consacrate „vă propunem un nou poet“. Criteriul valoric conferă deci posibilitatea situării pe treptele acestei ierarhizări și de a fi impus astfel, mai mult sau mai puțin opiniei publice. Astfel, în 1971, în România literară au apărut la antologii și au fost „propuși“ doi poeți: Floriana Tei și George Buzinovski. În 1972, numărul antologiilor s-a triplat (aproape 35 de antologii). În plus, tineri poeți au fost prezenți în grupaje (Constantin Voiculescu, Valeriu Bârgău, G. Buzinovski, Floriana Tei, Emil Gavriliu, Viorica Ionescu, Elena Indrieș, Boris Marian și Grigore Pop) și au fost propuși ca noi poeți Viorica Mărândici, Manuela Tănăsescu, Gheorghe Azop Padvis.

În 1973 (am examinat 40 de numere) au fost inserate la atelier literar cam 30 de antologii, 6 grupaje și au fost propuși ca noi poeți Valeriu Veliman, Mircea Florin Sandru, Theodor Purice și Marius Stănilă. Luînd în considerare toate formele de evidențiere, în 1971 au apărut de mai multe ori la „atelier literar“ 8 nume de începători, în 1972 — 40 de nume și în 1973 tot cam 40 (bineînțeles că unele nume au o permanență pe parcursul celor trei ani luați în considerare). Poeții care au avut cea mai mare frecvență a aparițiilor în cei trei ani sînt, în ordine, Valeriu Bârgău, Floriana Tei, Ion Mustață, Valeriu Veliman, Anamaria Condor, Grigore Pop, Viorica Mărândici, Emil Gavriliu, George Buzinovski, Constantin Voiculescu, Lari Badea, Anci Dan, Teodor Vasilache, Boris Marian, Liliana Popescu și alții.

Dacă adăugăm și antologiile în negativ („vitrina cu rebuturi“ care apare la sfîrșitul fiecărui an) și în care se arată cum nu trebuie să se scrie versuri, avem imaginea completă a unui adevărat laborator în care activitatea este organizată după niște utile principii sistematice. Nu putem de aceea să nu lăudăm munca anonimă a pasionatului Index, de care prin fire nevăzute este legată activitatea literară a multora din cei ce bat la porțile literaturii și dintre care mulți (să sperăm) nu vor rămîne anonimi.

O altă modalitate, puțin diferită, este cea întîlnită pînă în toamna anului trecut în paginile Luceafărului și practicată, tot cu efecte pozitive, de poetul și eseistul Cezar Baltag. Faptul că, de cînd Cezar Baltag nu se mai ocupă de acest lucru, revista Luceafărul nu a găsit de cuviință să încredințeze această misiune altcuiva, e o altă problemă pe care nu ne propunem să o discutăm aici. Cert este că atunci cînd poșta redacției a funcționat în Luceafărul, au fost descoperiți o serie de tineri poeți, numărul celor promovați în paginile revistei pe acest canal fiind destul de mare. În nume ca Maria Holmeia, Adrian Frățilă, Dorin Sălăjan etc. au fost investite multe speranțe. În ceea ce privește însă revista Luceafărul, o altă modalitate de evidențiere a talentelor s-a impus, și anume, aceea a prezentării unor tineri autori de către poeți și critici în paginile revistei. Astfel poeta Cornelia Maria Savu este prezentată în 1971 de criticul N. Balotă. Îi urmează în același an Nicolae Lupu (de către Marin Sorescu), Nicolae Crețu (devenit mai tîrziu Dan Verona, de către Dan Laurențiu), Ion Letu și Dumitru Udrea (de

COMENTARII LA

Un poet al „corespondențelor"



„Cîntecele casei de sub pădure" urmărește traseul acelor poeți care surprind în lumea sensibilă elementele necesare făuririi unei viziuni simbolice asupra lor înșile. „Corespondențele" acelor comori tainice ale naturii, lucrurilor, oamenilor cu lumea imaginilor artistice, sînt deci închipuite să exprime, dincolo de aparențele vizibile imediat ochiului, reflexele unui univers inedit, pasionat, plin de armonie și echilibru filosofic. Drumul spre tărîmul ideal este parcurs cu siguranță, asemenea unui călător obișnuit cu desenul locurilor, pînă acolo unde poetul percepe corespondențele ce modelează propria sa creație: „Acolo îmi alătur urechea / / să aud dincolo de cer / cucul stingher / / Oltul se umflă / scormonind pe cîmpii / lumea de miază-zi / / Aici răsar pe pămînt / cu grămada cuvintele / ca ierburile ce se evaporă la vînt" (Preludiu). Chiar și popasul pe tărîmul visat este firesc. Poetul aici doar întinde mîna „printre stejari cît o țară, / atingînd în fundul unui cuib / o incandescentă comoară" (Valul pădurii). De fapt, destinul cutreierătorului nu este altul decît acela al căutării înfrigurate de-o viață spre imaginea care încarnează adevărata sa stare sufletească: „Tot ce-am putut străbate / a fost să mă legăn nesătul, / între înainte și-n spate / / Pînă cînd am răsărit din propriul meu val / ca o insulă de coral". (Insula de coral). Descoperirile înseamnă însă o netăgăduită nostalgie: trecerea ireversibilă a timpului îl desparte de spațiul copilăriei, revelație acum primordială pentru poet: „Mama stătea în capul scării / și venea iute pe poarta de iarbă, / ...să urcăm treptele... / Copacele cădeau dinaintea ușii / și se închidea / spărtura dureroasă a despărțirilor". Analogiile dintre toate nivelele realității sînt dovezi ale unității originare (identificată cu copilăria) care, pe lîngă faptul că pretutindeni demonstrează înrudirea, ea poate fi chiar și un sigiliu al sentimentului tradiției: „S-au pornit timpurile copilăriei / să vie încoace, / Au crescut cît o viață fără pace. / S-au stins la un vad / de unde nu mai cad. / Aruncă un gheizer / Pe îmbătrînitul tărîm / mireazma florilor de salcîm. / Se ridică în vîrful condeiului / ca niște meandre de nori, / acești vechi zori" (S-au pornit). Memoria istoriei, la rîndul ei, nu există decît legată de oameni care și-au ridicat casele pe această cîmpie a poetului: „Peste dealuri, încă peste dealurile rotunde, / o armie de bronz se ascunde" (Crepuscul). Această incursiune temerară a autorului dincolo de aparențele imediate ale lumii obiective, în chiar esența fulgerelor de vis ale naturii, mi se pare o reușită. Volumul, împărțit în șapte cicluri, urmînd ordinea în care au fost scrise poeziile, păstrează o unitate tematică, amintind un vers din Baudelaire: „natura e un templu ai cărui stîlpi trăiesc". Așadar, prin mijloace poetice epurate de contursiunile figurilor de stil prețioase, Dragoș Vrânceanu ne comunică o stare de corespondență între toate elementele naturii, întrezărind esențiale legi ale firii lucrurilor: „Poate că se vor întîlni odată / ca un frate cu o soră, / cînd pentru toate în lume / se va naște o singură auroră" (De mulți ani Oltul).

Din păcate, întîlnim uneori o slăbiciune în versuri, care însă nu vizează structura de ansamblu a cărții. Ea provine din tendința fringerii sintagmei poetice în momentul în care lucrurile se organizează în imagini generoase. Iată de pildă un fragment din poezia Se prinde de crengi: „Se prinde de crengi o pasăre / care ciripește salvînd / ultima muzică a anului. / / Pe deasupra zăpezilor / a răsărit / o floare de aripi".

Nu pot încheia rîndurile de față fără să subliniez accentul stenic, tonul prietenos și sincer ce se degajă din poezia lui Dragoș Vrânceanu. Neîndoios, acesta nu pot fi decît opera unui maestru.

AL. RONAI

---

către Leonid Dimov), Toma Roman (de N. Manolescu), Dorin Zaharia (de Cezar Baltag), Dorin Tudoran și Mariana Bulet (de Adrian Păunescu), Ioan Flora (de Geo Bogza, în 1972), Dumitru Alexandru (de Nichita Stănescu) și alții. În afară de cei amintiți, au fost publicați la „tineri autori" (deci tot un fel de debut) peste 25 de nume în 1971, propuși în ședințele de cenaclu inițiate de Adrian Păunescu în 1972, sau publicați tot ca „tineri autori" peste 45 de poeți începători, iar în 1973, 34 de tineri poeți fără însă ca vreunul din ei să aibă o frecvență a aparițiilor mai mare.

În ceea ce privește revista Familia, unde poșta redacției este ținută cu multă competență de mai mulți ani de către apreciatul poet și critic Ștefan Augustin Doinaș și aici caracterul pronunțat lucrativ al poștei redacției este mai mult decît evident. Au fost propuși, mai întîi la poșta redacției, apoi pe măsura confirmării în timp, trecuți în paginile revistei, poeți tineri ca Eugen Evu, Nicolae Ionel, Vasile Mihăescu, Mircea Copil, Aurel Dumbrăveanu, Ioan Trif, Ioan Davodeanu, Gabriela Hurezan, George Vulturescu, Nicolae Jinga și mulți alții.

Ca o concluzie la aspectele analizate se poate evidenția seriozitatea acestor întreprinderi spirituale, viabilitatea și caracterul de adevărate ateliere-școală pentru tînăra poezie românească în devenire al poștei redacției, necesitatea continuării acestei munci cheltuite în folosul literaturii noastre. După cîte am observat în constatările de mai sus, revistele se străduiesc (efort lăudabil) de a fi adevărate „filtre selective" ale talentelor. Nu afirmăm nici pe departe că cei ce apar în mod constant la poșta redacției sînt niște valori ce trebuie debutate neapărat cu carte. Și nici că poșta redacției ar fi un canal autentic de promovare. Dar aici intră în discuție tocmai condiția editorului. Activitatea lui poate porni de aici, de la această „propedeutică" literară. Poșta redacției ar putea fi considerată ca un instrument, ca un auxiliar al muncii editorului, pentru a ajuta pe fiecare truditor în cîmpul literelor, dacă este cu adevărat înzestrat, să-și îndeplinească „destinul de cîntec" și să ocupe meritatul loc în piramida valorilor poetice românești.

NICOLAE PETRU

Meditativul Voronca

În secolul expansiunii civilizației și al celor mai esențiale restructurări sociale, omul simte nevoia unei purificări spirituale însă, fără transcendent. Iată ce își propune în mod favorabil „Micul manual de fericire perfectă" al lui Ilarie Voronca, scris în franceză în timpul celui de-al doilea război mondial. Probabil, experiența tragică a războiului i-a oferit autorului posibilitatea de a-și imagina o lume, o existență umană al cărei unic scop să fie desăvîrșirea continuă a ființei.

Cuvîntătoare sau necuvîntătoare își găsesc în acest spațiu o iluminare care echivalează de fapt cu un echilibru perfect situat la un nivel ce poate fi atins numai prin această perfectibilitate a spiritului uman, ca o aderență parcă la celebra formulă grecească „kala kagaton" — adevăr și armonie. Fără să extindă la nesfîrșit acest domeniu al „fericirii perfecte", Voronca rămîne mai mult atras de nuanțarea stilistică a expresiei. În această privință, avem de-a face cu un creator care acționează și creează mai ales sub impulsul sensibilității și imaginației; deși această „schiță" a celor mai subtile și rafinate legături sentimentale rămîne tributară unui crez filozofic, ea nu depășește condiția poeziei. Acest deziderat este înlocuit cu o ușoară alterare a sensului prim al intenționalității autorului (mic manual de fericire perfectă, ar putea însemna și altceva); fiind preocupat mai des de expunerea unor „idei" personale, puternic sensibilizate, Voronca pare în clipele de meditație un copil care se amuză dispus să ia mai degrabă o atitudine discursivă față de fericire, față de univers în ansamblu în loc de a trasa o programatică strictă. Așadar explorînd nemijlocit o experiență vitală pe care o propune ca realizare a propriilor sale năzuințe, Voronca nu încearcă să creeze un nou regim de realitate, ci să se substituie realitatea existentă prin stabilirea unor raporturi inedite între oameni.

El instituie de fapt o metodă de cunoaștere a autenticității ființei umane într-un timp și un spațiu bine conturate, dincolo de constrîngeri și limite.

Cultivînd o poezie a sugestiei, într-un fel descriptivă, poetul dorește o recreare a lumii printr-un nou unghi de prospectare a sentimentului. În ansamblu, fără îndoială acest „Mic manual"... rămîne un poem confesional, care exprimă nu numai sensul evoluției ființei umane dar și funcționalitatea ei în istorie: „Participăm doar la tot ceea ce constituie materia acestei zile de septembrie, cu colinele, pădurea apropiată, migrațiunea păsărilor și a frunzelor. Nici nu e nevoie să gîndești aceste lucruri, devii aproape asemeni lor, ești o picătură de ploaie pe care pămîntul o absoarbe încetișor".

Ilarie Voronca: „Mic manual de fericire perfectă"

VIOREL VARGA

Nicolae Mărgineanu: „CONDIȚIA UMANĂ"

Autorul definește persoana umană drept „o structură bio-psiho-socială, care se adaptează în mod conștient la lume și la societate, în formele cele mai individuale, cu cauzalitatea proprie cea mai ridicată, realizînd salturile cele mai mari în direcția Binelui, Adevărului și Frumosului, pe care se bazează sănătatea, onestitatea și productivitatea muncii". Lucrarea are trei mari părți: Teorie și metodă în studiul condiției umane, Sintezele majore ale condiției umane și Condiția umană aplicată. Materialul este original organizat în capitole și subcapitole care acoperă relativ complet intențiile enciclopedice ale autorului. Sînt investigate: structura psihologică, conștiința, inconștientul, conduita, infrastructura biologică, suprastructura socială, conceptele de sănătate, boală și crimă, biologia, psihologia, sociologia și antropologia culturală a persoanei etc.

Vorbind despre emoțiile superioare sau sentimentele complexe, autorul remarcă faptul că pentru greci, Binele, Adevărul și Frumosul funcționau doar ca tendințe fundamentale ale spiritului lor. Ei nu s-au bucurat de libertatea de a le contempla zidite concret și definitiv în propria lor conștiință, întrucît în cetățile grecești nu era cunoscută libertatea individuală; omnipotentă era doar obștea, legea cetății.

Unul dintre meritele incontestabile ale acestei lucrări enciclopedice îl constituie faptul că aici, pentru prima dată, se realizează de către un român o reconsiderare critică științifică, marxistă, a psihanalizei. Un adevărat savant nu va fi niciodată orbit de entuziasm sau de dezgust în fața unei teorii. El va ști să aleagă oricînd „grîul de neghină", realitatea de exagerările originale, seducătoare poate, ca plăsmuiri ale unor inteligențe superioare, dar din păcate lipsite de orientare.

Referindu-se la condiția exterioară, autorul deosebește o patologie psihică de una socială, cu un vast teritoriu comun, ambele patologii vizînd atît conștiința, cît și caracterul. În patologie, definitorie ar fi și masca, purtată față de sine sau față de societate.

Deși autorul are de rezolvat un mare număr de probleme, și prin urmare adesea asistăm la simpla inventariere a unor date, în momentele în care se ajunge la problemele mai puțin discutate în bibliografia românească de specialitate, profesorul Mărgineanu intră în detaliile semnificative ale respectivelor probleme, cum se întîmplă, de pildă, în capitolul „Infrastructura biologică a condiției umane", în care sînt prezentate biotipologiile lui: Kretschmer, Pende, Sheldon, Stevens, Lombroso, Viola, Sigend McAulliffe, Thurstone, fără a le uita pe acelea ale lui Hippocrat și Gralenus.

Sînt capitole de strictă medicină: „Aspectul anormal și patologic al condiției umane", „Ereditatea", „Aspectul evolutiv al condiției umane", alături de capitole de psihologie, biologie generală, drept. Nici o latură, nici un posibil aspect al condiției umane, sau în legătură cu acestea, nu scapă din vedere autorului. Astfel că putem spune că am citit o carte de mare valoare în care nimic din ceea ce este omenesc nu lipsește.

M. MIHAI

AMFITEATRU ELEVI

VALERIAN ȚOPA

Despărțirea

Nu totdeauna bucuroși sînt cei ce pleacă.
Nu totdeauna-nsingurați sînt cei care rămîn.
Eu cum am fost ? Eu cum voi fi ? Și care
pleoapă
Plecarea îmi va cere s-o amîn ?
Nu totdeauna-nsingurați sînt cei ce pleacă.
Nu totdeauna bucuroși sînt cei care-s fîntini.
Tu cum ai fost ? Tu cum vei fi ? Și care
pleoapă
Plecarea îți va cere s-o amîni ?
Nu totdeauna iubirea fuge de iubire,
Nu totdeauna sărutul ne va despărți.
Și dacă trebuie să fim în amintire
Noi cum sîntem ? Noi cum am fost ? Noi cum
vom fi ?

PATREL BERCEANU

Dar vine o noapte

cel care noapte de noapte
desfundă din urechile lumii
cimitire intregi de privighetori
se trage și hohotește despre cele văzute
intr-o lebădă fără de cintec
pină cind lingă buzele sale
tăcerea își lasă podul de aur
și incep lucrările in ocna de sare din lacrimă
și totuși vine o noapte născătoare de cintec
cind păsările își incuviințează cuiburile
in arsele tuburi de orgă
și ca și cum și-ar fi iubit destinul
cu două stele deodată
nașterea poetului se intimplă
pe un continent de păuni
intr-o astfel de noapte
din coapsa murmurindă a ierbii
intr-un tirziu se vor alege
apele moi ale zorilor
cum alege poetul din somnul planetei
clopote cu ugerele pline de cintec
să le închine patriei sale.

LAURENȚIU DRĂGUȘIN

Tinerețe

Prindem rod și facem roată sîngelui
desperecheat...
Azi sînt mugurul din creanga înflorită ce-mi dă
ghes
Să mă prind de bucurie ca un paloș fermecat
De albastră cingătoare-a munților cu braț ales.

Sînt cu vrăjitorul nopții mai aproape de sărut
Și cunosc în cai o vreme petrecută-n vămi de
soare
Cînd mă-nalț fără-ncetare pe un vrej
necunoscut
Răsucindu-se in valea unui somn uitat in
floare.

Și cînd mugurii plesniră, am trecut în păsări
albe
Să-mi măsor din Carul Mare umbra ce-am
adus-o greu,
Să-mi îmbrac împărăția în neprețuite salbe
Pentru nuntitorii lumii, unde mugurul sînt eu.

VIVI ANGHEL

Pentru septembrie

Rămîne vara în urmă ca o ploaie de cetini,
Cărările se pleacă în ochi despletite,
Îmi adun din cocori pașii prieteni
Și culeg din memorie clopoțeii de aur.

Iubitele verii se-ascund pe sub ierburi,
Ca un flux anotimpul dezleagă vîrstele.
O, de ce lumina plesnește fructele roșii
Pirguind bucuria pe coridoarele dimineții ?

Mîinile se rotesc implinite sub ferestre,
Aici plopii își aprind sevele rotunde.
Cum înmuguresc în mine băncile solemne
Și cum îmi caut trupul văratec pe trepte !

MAGDA CÎRNECI

Precum timpul

Pămînt viu peste largul pămînt
Coruri se-nalță din aburi de sare
Și zboară prin aer părinții cîntînd
Iar noi, lîngă ei, în eternă mișcare...

Și cerul meu e tot din pămînt
Și apele, zarea sau firea.
Cu plugul dînd la o parte lucirea
Rămîne lutul cel sfînt,

Înflorind în el toți cei duși, toți cei vii...
Întreaga vedere e o sărbătoare albastră,
Uriaș ține cerul din pămînt hora noastră
Iar lumea se dăruie-n cîntece, mii.

Și astfel priveghează de toți dinainte
Peste pămîntul vechi ne-om așeza straturi-
straturi.
Iarba va crește pe leaturi
Și foșnetul ei va aduce aminte...

CRISTINA GRONER

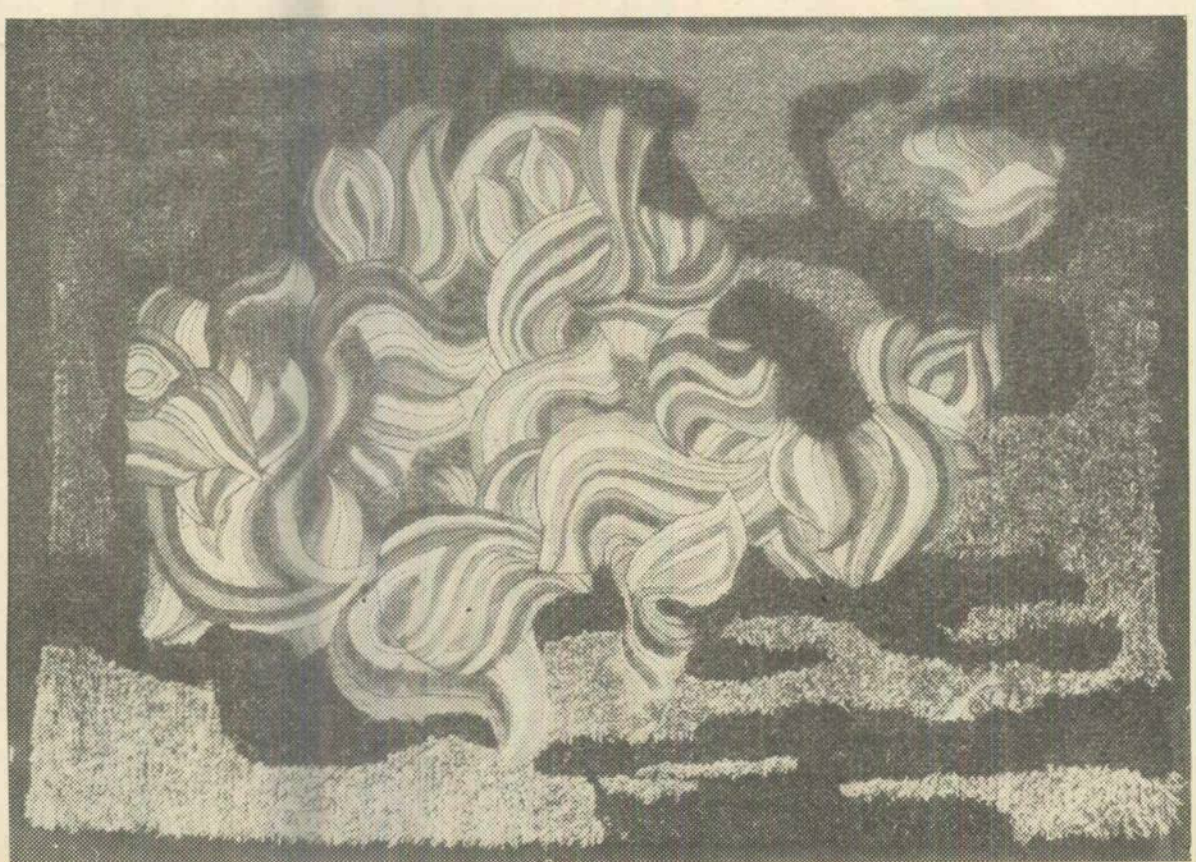
Maturitate

Priveghind zilele să nu ardă prea tare,
Nopțile să nu adoarmă tăcut,
Nedeslușit m-am ascuns în patru ulcioare :
De pămînt,
De durere,
De iubire,
De cînt.
Furtunile mi-au risipit cîntecul
Tresăltînd spumos spre buzele iubirii :
Cîntec mustit în ulciorul de pămînt,
Iubire înclestată-n tăcere,
Rugătoare, cu brațe tînjind
Spre ulciorul de pămînt.
Priveghind vara și toamna,
Răsucite spre rodul împlinit,
Nedeslușit mi-am ascuns într-un singur
ulcior de pămînt
Și durere, și iubire, și cînt...

CÎTE PĂMÎNTURI !

În Brukenthal-ul Sibiului pămîntul s-a adunat de pretutindeni. Pămînt cu vîrstă de milenii, același pămînt pe care-l călcăm în fiecare dimineață.
Și pe fiecare urmă a pămîntului mîinile bunilor mei și alte milioane de mîini își cîntă legenda unei noi întrupări.
Sînt oale, sînt vase, sînt străchini. E numai pămînt, pămîntul trecut printre lacrimile și visele fiilor lui.
Pămîntul pămîntului nostru de obîrșie...
Morminte și urme ale străbunilor, toate sînt acoperite de plămada lui odihnitoare. Numai el cunoaște locul în care sînt ascunse comori și le ține pentru el — dar le arată oamenilor și-i susține comorile celelalte : ale sufletului...
Cîte pămînturi, doamne, și cîte mîini !
„Pămînt, taică, pămînt !"
Lutul frămîntat în mîinile bătrîne capătă contur și forme mirifice iar florile pictate de un maestru strigă mai departe...
„Pămînt, taică, ce de pămînt..."
Auzi tu, pămîntule, cîte flori cresc din tine în fiecare secundă și cîte alte flori se ofilesc în fiecare secundă ? Dintre nori se confundă cu lutul arțăgos pătruns printre crăpăturile mîinilor.
Pămîntul oamenilor răsare din amurg și în clătinarea lui se regăsește veșnicia.

IONUȚ CRISTACHE



Geta Vișan — „Cîntecul pămîntului" (tapiserie)

AMFITEATRU ELEVI

MIRUNA-RALUCA MACOVEI

Descîntec

Bate, doamne, har de seară
să mă doară,
să mă ceară.
Uite-mă iubirii pradă
fără drept și fără nadă.
Sînt și umbră sînt și miere
n-am durere,
n-am putere.

Dacă prinde rădăcină
dorul aspru de lumină,
culcă-mi doine la ureche
și-mi citește slovă veche:
gust de miere și pelin
cînd se schimbă apa-n vin...

DOINA DORU

Libera stare de pasăre

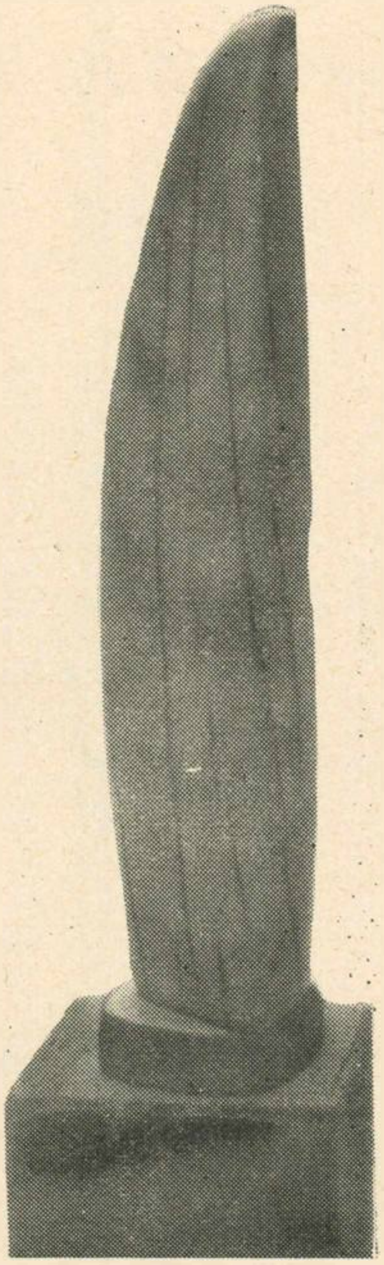
O, atît de adîncă teama de oglinzi
și tot mai des ne-ascundem
printre păsări —

încetul cu încetul vom învăța
zborul
fluturîndu-ne aripile
în deschizătura unei ferestre,
vom învăța să cîntăm
rememorind grav lumea
pentru fiii noștri, care nu vor ști
decît libera stare de pasăre...

MIHAELA DAVIDESCU

De ce?

Am învățat să rîd cu ochii
Și să plîng cu inima.
M-am deprins să te chem cu
mintea
Și să leg dorința de imposibil.
Am alergat să-ți dăruiesc un
zîmbet
Și speriat l-am primit înapoi,
M-am închinat iubirii mele
spre tine
Și m-am zdrobit
De albastrul ochilor tăi fericiți
Și de sălbăticia buclelor tale
Cîntate pe alte degete.



Cornelia Velcescu „Animal de stepă" (sculptură în lemn)

ANCA ISĂCESCU

Moisil

Un fulger
și florile plîng
și oamenii
și alfa
și delta
stufoasele sprîncene
care-ntîlnesc acum
într-adevăr
necunoscuta vieții.

NICOLAE HANCERIUC

Hidrocentrală

Am crezut în puterea
neistovită a valului
și valul a crezut
în puterea noastră
și l-am ajutat să urce
culmile măreției
și valul ne-a mulțumit
luminîndu-ne.

Biletul de favoare

RONDELURI LA TIRGOVIȘTE

Nimeni nu marcase momentul cînd Tudor Gheorghe părăsise prezidiul adunării; aici nu era nimic neobișnuit; dar peste cîteva minute, toată asistența a tresărit, subit înviorată, cînd trubadurul a fost văzut traversînd din nou scena — pas elastic, ghitară sub braț, malițiozitate în privire, mic surîs complice cu sala. Primele acorduri s-au suprapus pur și simplu, sans façon, ultimei fraze, aceasta rău croită și prost cusută de un vorbitor neinspirat, pe cale să trivializeze noțiunea de literatură patriotică, evident demnă de argumente mai elevate. Atunci aplauzele au ratificat, spontan, opțiunea pentru o demonstrație pe viu, prin calitatea exemplelor concrete, extrase din marea poezie, în locul unui obositor și relativ sterp eșafodaj „teoretic" al problemei. Ne aflăm la Tîrgoviște, duminică 28 octombrie, în cea de-a patra ediție a Festivalului „Testament literar", dominat de umbrele suzerane ale poeților Văcărești.
Fericită idee — invitarea lui Tudor Gheorghe, acest menestrel la curțile dorului și pătimaș scormonitor de comori pe nedrept uitate, acest adevărat făcător de bine întru revigorarea baladei în conștiința veacului atomic. El este un neostenit împlinitor al stihului de azi și de totdeauna care își cere, își caută și — prin el — își găsește deseori cîntecul pe măsură. În fața unora dintre cei mai tineri aspiranți la poezie, Tudor Gheorghe a dedicat o oră de har și scînteiere amintirii vii a lui Alexandru Macedonschi. Rondeluri grațioase, rondeluri ironice, rondeluri visătoare, rondeluri ascuțite s-au legănat lent sau au irupt bătăios în alternanțe pline de o subtilă știință a spectacolului.
Spectacol? A fost o mărturisire de dragoste nesfielnic rostită în public. Un fel de planare peste piscuri împădurite și sumbre, peste plaiuri îmbătate de soare, peste grădini cu fabuloase roze. O trecere cu mari răbufniri de vînt și feline moliciuni de vînt, evocatoare ale unei jumătăți de veac de luptă cu adversitățile unui destin singular, teribil, din care opera poetului Macedonschi se înalță în lumină, deși așteptîndu-și — încă — recunoașterea deplină a valorii. Cînd glasul și ghitara lui Tudor Gheorghe au reînviat dorul de țară al repatriatului Macedonschi, un mister nedecompozabil (dar, în care se simt șoapta, chinul, țipătul, rîsul, lacrima, rostogolirea în iarbă și îmbrățișarea fiecărui copac) pentru toți cei prezenți s-a rotunjit semnificația confesiunii: „Salutare, cer albastru / Văi și dealuri, aer viu... / Salutare Românie / Mînă, mînă, surugiu! // Recunosc orice potecă / Orice ramuri, orice flori! Patria-mi își desfășoară / Cîmpii vecinic roditori! // Acea culme înverzită / O revăd precum o știu. / Mi-a văzut copilăria... / Mînă, mînă, surugiu!"
Nu mai era nici cîntec, nici recitare. Mai curînd expulzarea aerului din plămînul unui cufundător revenit la suprafață; mai curînd țîșnirea unui izvor dintr-o stîncă despicată de trăznet. Acest moment, evocat aici, a conținut probabil tot ce a fost efectiv de memorat la cea de-a patra ediție a Festivalului tîrgoviștean. A vorbi despre altceva ar însemna lungi incursiuni în deficiențe organizatorice care au covîrșit, aproape, bunele intenții. Dar faptul că undeva între Turnul Chindiei și platforma industrială în extindere a județului Dîmbovița rămîne mereu destul loc pentru o ucenicie la școala cîntecului — a fost și rămîne de bun augur.

ALEXANDRU GLAD

MIHAI ION DRAGOLEA

Horă

Își mîngîie olarul strămoșii
în lutul gălbui...
O horă amețitoare
se naște sub mîinile lui,
horă a strămoșilor și arborilor
amestecați
întru viață și moarte
pururea frați...

MIHAI CIUBOTARU

Trebuie

Trebuie să mă opresc...
Am mîinile albastre de atîta
lumină.
Trebuie să mă opresc
Să-mi sting torțele
Și să-mi aleg timpul din ceață.
Pasărea neagră să mi-o șterg de
pe retină
Cu o lacrimă.
Trebuie să mă opresc
Să îngîn cîntecul păsării
Din inima timpului.



Ileana Balotă „Dimitrie Cantemir" (tapiserie)

CEZAR POPESCU

Gest simplu

Tu adaugi că orașul
Ars cearcăne verzi
Și asta îl face asemeni
Unui pîntec roditor de femeie
În care nopțile firii
Adună harul, pravila,
splendoarea.

Eu răspund cu un gest,
Primăvara mă domină ca o
boală,
Ca un păcat nemărturisit,
În care catedrale chiuie păgîn.

Nările recunosc de departe
pîrgul
prin vraja încolțirii,
naivă și buimacă de propria
minune.
Sînt tulburat.

Ce frumoși ți-s umerii astăzi,
Ioana.
Tu adaugi cu un gest simplu
restul.

GABRIEL STĂNESCU

Cartea a zecea

Lui Ovidiu Hotinceanu

Îi trimit prietenului roi de
cuvinte
Neliniștea de bună credință
În vreme de iarnă
A îndepărtatului
Se desparte în cercuri dimineața
Tot mai rar apropii
Hîrtia și-i scriu
La masă de brad
Celui care nu mai e
Răsfirînd aerul înhumînd
Aerul cu mulțime de degete
foșnitoare

Cad limpezi zăpezi și ascult:
Aripe albe îmi trimite iarna.

Conlucrînd cu natura

La cota maximă a Obcinei Mari, cînd șoseaua atinge culmea de unde poți cuprinde întreaga întindere a pădurilor bucovinene, se înalță un imens și hieratic însemn, simbol și totodată mărturie a muncii, a „victoriei" celor din partea locului „asupra naturii". Dacă semeței mîini de piatră i s-ar fi putut asocia stihul arghezian „Gîndește mintea zicu-mi / Dar ce ar putea să facă / Fără gîndirea mîinii..." — orgoliul stîngaci exprimat al „victoriei asupra naturii" (inscripția) îmi iscă emoții vecine cu îngrijorarea. Ca niciodată, am devenit lucizi că o civilizație nu poate fi asemuită unei izbînzi faustice. Civilizația omului cu adevărat conștient de forța și măsura sa nu este înstăpînirea naturii ci colaborarea cu ea. În acest sens, nicidecum nou, lupta cu mediul, modificarea naturii în sens uman înseamnă, cel puțin ideal vorbind, valorificarea nu împotriva, ci în direcția legităților sale fundamentale, care sînt și cele ale omului. Astfel, armonizarea creațiilor omului cu ambianța nu înseamnă suprapunerea acestora, ci concilierea lor. Artei și arhitecturii, culturii în genere, îi revine obligația de a demonstra că o astfel de conciliere este posibilă. Și pentru că astăzi nici o artă, luată în mod izolat, nu mai poate corespunde aspirațiilor contemporane, numai acțiunea combinată și structurată a artei, înțeleasă ca totalitate, va izbuti să rezolve problema comunicării noastre cu mediul. Această „artă totală" care nu înseamnă resemnată adaptare, ci cucerire semiotică a spațiului concret, nu este o însumare, o sinteză a artelor, ci o structură complexă, polivalentă chemată să înlăture opoziția dintre individ și realitatea mediului înconjurător. Din această perspectivă, monumentul de artă contemporan, noua arhitectură, fie ea industrială, rurală sau urbană, devin semnele unei inserțiuni active ale civilizației umane în realitate ca semne ale unei „cosa mentale". Ele constituie de fapt, orgoliul dar și obligația conștiinței artistice contemporane.

Vadul Oii. — Reporterii, acești cronicari ai vremurilor moderne, se lasă adesea hipnotizați de spectaculos — și este firesc să fie așa. Brazii și Săvineștii, Galații și Ișalnița, Argeșul și Porțile de Fier sînt tot atîtea momente ale istoriei industriale a României contemporane, tot atîtea intervenții ale spectaculosului nou al societății noastre actuale. Nimic însă, n-am admirat cu o mai reală încîntare decît deschiderea simplă, spectaculoasă ca o fugară creionare ce este podul rutier de la Hîrșova. Cînd, copil fiind, visam la zilele de plajă, retrăiam cu toții momentul cel mai palpitant al călătoriei — Podul de la Cernavodă. Bătrînul pod din fier și fontă străjuit de vajnici dorobanți de bronz are stil. Podul de la Vadul Oii are însă linie — și exprimîndu-ne astfel, ne referim la o uimitoare participare a științei, tehnologiei și esteticii care, astăzi, îngemănate nu se mai opun ci, împreună, tind a nu mai contrazice natura. Există alături de orgoliul constructiv al omului o mîndrie tăcută și proprie apelor, pădurii și stîncilor, o mîndrie a naturii care tradusă prin acceptare mărturisește stadiul unei civilizații.

Măgura. — Acolo, lîngă pădure, între dealuri, nu departe de Buzău, vecinătatea insolită a pietrei sculptate cu verdele crîngului emoționează și suscită visare. Aici sculptura respiră ritmuri vegetale, iar pulsul înregistrat este cel al entuziasmului creator. O dată pe an, la Măgura, își dau întîlnire cei mai tineri sculptori, spre a ridica însemnele generației lor. Hora sculpturilor de la Măgura și-a asigurat deja locul în istoria artei românești.

Govora. — Peste deal de locul unde între ziduri mănăstirești s-au zămislit primele teascuri ale tipografiei românești, între Rîmnic (vechi oraș al culturii) și Băbeni (arhaică așezare păstorească cu tradiții încă vii), pe întinsul a mai mult de 10 km., formele grandioase ale combinatului chimic se succed precum volumele unei uriașe „sculpturi". O capodoperă a industriei ce cunoaște încă tristul destin al multor alte combinate similare ce nu s-au bucurat încă de intervenția designului. Govora estetică constituie, fără îndoială, o viitoare promisiune.

Tîrgu Jiu. — În locul unde formele naturii par adesea prooroociri ale sculpturii moderne, în Gorjul Olteniei, geniul necontestat al sculpturii universale, românul Brâncuși, a dăruit țării chintesența de semnificație a operei sale. „Calea eroică" a celui ce poate da nume și formă subțirimilor de gînd, a celor care prin forța abstracțiunii și poeziei marchează drumul unei civilizații și al unei culturi. Prin Brâncuși semnele plaiului gorjean au devenit simboluri ale putinței de înțelegere.

Puterea omului este incalculabilă. Dînd formă materiei și conceptelor, omul cunoaște pasiunea, trepidația creației. Făurindu-și sieși o formă, el poate cunoaște euforia victoriei. De aceea, omului nou îi revine a spune: „...vă dau bucurie curată".

ANDREI PALEOLOG

PAUL BALAHUR

Și aurul melodic...

Timp limpede cum plinul corolei sub tipare
Cînd scuturi pe efigii polenul să le-aprinzi ;
Izvoarele-n răsfrîngeri trec lebede solare
De pe un țărm pe altul al virstei, prin oglinzi.

Cuvintele-s hotare în sînge, le deschide
În albul întors nunții, copil vegheat de crini :
Ca sevele-n semințe impurpură clepsidre
Ții cumpănă pe-o rază, spre cuiburi te închini.

Abia atingi cu fruntea o gură de baladă
În miezul dintre muzici al clipei și rămîi
Fluier de os prin care planeții să se vadă.

Și aurul melodic se clatină-n ciorchini :
Fecunzi, mișcați de aripi, rodind sub orgi întîi —
Prin casa nunții, aștrii demult ne aparțin.

Inelar

Munți respirînd sub zarea zăpezilor fertile
Pătrund odihna frunții in raze la izvoare
În prag prielnic veghea sub ornice solare
Cu ritual carpatic de neam în munci și zile.

Gură de fruct cîmpia cu marginile-n cer
Tăind în veac hotarul grînarelor astrale ;
Părinții trag amiaza în spic ciocnind pocale
Cu vin rapsod și semne la vînători ne cer.

Unelte-n freamăt leagă văpăile-n țesuturi
De mit și la răspintii se primenesc fîntîni
Unde citim lumina venind din începuturi.

Grăbim pridvor de nuntă în care înțelesul
Luceafărului zarea te-nvață să-i îngîni
Cînd zborul ciocîrliei întîmpină culesul.

ȘTEFAN CIOACĂ

Rivalitate

Insemnul tristul sălășluia în ochiul tău
cuțit pentru apariția împărătesei frigului acum
camera nemișcată brusc de rănile tale
zimbind ca o pușcă umedă ca un steag moale.

Venea rîndul grădinilor dispărind înspre tine
garoafelor protejate de o memorie neașteptată.

— Aici ar putea fi gura ta limpezită de spaimă
inotător incilcit in dezastrul imaculat al
priveliștii
garoafelor in ochii deschiși, îmi spuneai.

M-am dus lîngă fereastră și am adormit.
Erai chiar acolo în mijlocul rivalilor
cu un parfum îngăduitor în jurul armelor
întîmplărilor tale. Eu te salvam. Tu singură.

Și auzeam viespile in paradisul ochilor tăi.



Șerban Crețoiu „Trafor II“ (sculptură în lemn)

CONSTANTIN IVAN

Întoarcere

Mă-ntorc la templul nefiintei mele
fără să știu că sînt lipsit de har
iată fereastra prin care mi-a fugit umbra
din trupul meu picurat de albastru
pustiul se făcea cîntec
și tu mă chemai între volute
pentru somnul de primăvară
necunoscut de tine niciodată
veneam cu noaptea in pleoapă
aduceam în păr melci
pentru tăcerea din vis
închisă în muguri
și înfloreai în lacrima mea.

GRIGORE GEORGIU

Recviem

Noaptea neînvinsă rămîne
în trupul celui ce se naște.
Nimeni n-alungă de pe față
pustiul
și
gloria melancoliei
în ochii străinului tremură
frunziș funerar. Mai jos
de ruga celui petrecut
cine coboară ? Memoria lumii
ca un ghețar pe coline eterne
și taina noastră rodind în somnul aștrilor.
E numai duh
plopul din fața casei,
prin amintirea ce-și încordează harfa
foșnește absența
ca o binecuvîntare.

GABRIEL CHIFU

Poetul

Tu care
mai poți să mori mirosind o floare,
tu blestemat ești
cu mers de prunc să vrei să prinzi
un condor,
blestemat să vrei să zidești din tine
un fel de Pace
despre care știi că nu este,
pe care nu ai putea-o suporta
și fără de care
vai
nu poți trăi.
Tu care mai poți să mori mirosind
o floare,
tu un fir de iarbă ingindurat și curgător ești
și lumea atirnă de timpla ta
precum arborele de văzduh
(ah lumea, ranița ta vie).
Tu care mai poți să mori
mirosind o floare,
tu bătut ești de noi cu crengi albastre de lună
și alungat ești pină la marginile amurgului,
acuzat
că prefaci in văzduh și lumină
soațele noastre, umbrele,
tot ce atingi sau respiri,
tu care mai poți
să mori mirosind o floare.

POEȚI ȘI STUDENȚI AI LUMII

JOHN RUGANDA (Uganda)

Trăiesc

La inceput mă-ndurera pustiul,
Neimplinirea sufletului rătăcind
Și nălucile ingrămădite obsedant
Ca picuri mari și grei de apă
Ingrămădindu-se in jgheaburi.

Apoi venit-ai tu deodată
Plutind peste tumulturi de nimicnicie,
Neprihănită, mindră și neprefăcută,
Infiorindu-mă mai iute decit zorii
Și mai adinc decit genunile intunecate.

Și-acum, in noaptea mea de zbucium
Aevea imi apari ca o lumină sacră,
Tulburătoare tu mă dojenești, mă mingii
Asemeni lui ce-ndurerează și alină,
Undeva sus, sus in ceruri
Cit șoapta lunii de departe,
Cît adierea de aproape.
Pierit-au spaimele de miine
Și singur n-am să fiu in gloată

Tăcut, fără să văd, fără s-aud
Deși eram de mult, eram,
Fiori de viață mă pătrund din nou
Și de-abia acum trăiesc.

WILLY DAVID KAMERA (Tanzania)

Aceste clipe

Valurile-acestea vor vibra, iar marea,
Marea va-ngina o melodie
Cind inima va fi iar plină și simțămintele
adinci
Și valurile vor scălda țărmuri străine.

Refluxul va spăla desene efemere
Făcute de indrăgostiți.
Atuncea ochii vor juca-n lumină
Pentru plăcerea de a fi fierbinți,
Pentru chinul de a fi plini de jar.

Traduceri de
SÎNZIANA COLFESCU
GHEORGHE DRAGOȘ

GEORGE VRÂNCEANU

Crochiu

fluturi pe rîu, mirosind a dragoste și a noapte. Cu iarba fiarelor sub unghii fecioara-și deschide palmele, uriașe păsări de pace. Crepuscul. Flori albe prinse în păr și ploaia tîrîndu-se caldă prin vocile noastre. Liniștea se întinde și unduiește, picioarele pînă la glezne în pămînt și vîntul sub umerii noștri spulberînd culori neștiute. Fructe cu vene mari luminîndu-ne gura, apoi omul din lună, genunchii și cerbii la izvoare dimineața.

Pasărea

numai în somn mă rostogolesc și cad de pe aripile ei fără sfîrșit Pasărea, pasărea boltită în bobul de griu, nicicînd slobozind în carnea mea verde sunet străin. Coarnele melcului prin ceață ca niște turnuri îngăduiesc amăgitoarea lumină-a pecetei bătută în pleoapă și-n gînd

Suav îmi năvălește țărîna în trup, umbra unei flori și soarele îngropat sub rădăcinile ei. Se pleacă palma ta sîngerînd peste ape și pieptul în trîmbiță asurzitor răsunind. O, pasărea, pasărea numai în somn sfîșiindu-mi pe cumpănă chipul îmi răsucește prin oase dîre de fum...

Sărutul

cum stau și dorm cu aripa pe gura ta în flăcări o pasăre-mbătată de roșeața rănii străpunge licărul geros din pieptul meu și zboară. Lin tălpile nasc zei de rînd în trupul tău închis — izvor curgînd prin tihna vaporoasă-a coastei mele. Cum cresc din colțul pleoapei trandafiri, un cerc de aur îmi apasă oasele în soare. Și lîncezesc în flaute amurguri.

Cum stau îngenuncheat pe lespede și-mi sfîșii umbra, serafi îmi năvălesc în carne și-o destramă scurmînd învinși poteci spre lună.

IOAN VASIU

Cuvînt de cinstire

Să dăm acestui cîntec nemurire
Și să-mpletim, prin vreme, vis cu vis
Cînd curge timpu-n noi ca să respire
Statornicia focului nestins.

Să dăm acestui anotimp culoare,
Acestor rîuri să le dăm lumină
Cînd naște timpu-n noi, în fiecare,
O sete neștirbită și senină.

Să dăm pămîntului un rod bogat
Și ochii să-i scăldăm în iz de rouă.
Împovărați de flori și cer curat
Să trecem demni înspre o lume nouă.

Adolescență

Cu ochii spînzurați de Carul Mare
Voi alerga pe oiștea căruntă
Cînd naște apa sălcii plîngătoare
Și luneca-voi, ispitit, în nuntă.

În roua ierbii înverzite-n palmă
Îmi voi spăla iubirile dintîi
Cînd pleoapa umbrei despletește, calmă,
Amiaza ce mi-am pus-o căpătîi.

NICULAE MIRCEA BEN

Tineri poeți

Cu aripi nevăzute zboară poemele
Cîmpia le cunoaște
Munții le știu
Țara le spune atît de frumos.
Poeții sunt o veșnicie tineri
Ei se dăruiesc tuturor
Ei aparțin tuturor
Dar cel mai mult aparțin unei țări
Și pentru asta
Nici un poet
Nu a durat mai mult ca ȚARA.

Neștiute solstiții

Ce arderi vor fi între cărți
Să se-ntîmple și cel rătăcit nu știe.
Unde stă
Pe umerii munților
Țara lui. Așa
Într-o dimineață de bogate culori
Poetul descoperă urma fratelui său
Cu veșmintele pure
Pe lujeri de gheață.
Cît de umil, doamne, cît de umil
Stă vînătorul cu pușca
Proptită de gînd.
Dar cel rătăcit nu mai știe
Glasul pămîntului
Cîntecul frunzei
Și laptele maicii. Așa
Într-o lacrimă coaptă se sparg
Neștiute solstiții.

Spleen

Subțiri alcooluri trec printre flamuri
doarme cîinele de credință în lacrimă
pînă la capăt e marmora ta
dar nu te opri lîngă fîntînă
ard ferigile visului peste
trupul celui iubit de albastre oceane
lumina aruncă-n arene păsări
culcată-n finul mărilor de lumină cosit
iubito desenezi ceruri acolo sus
o pasăre în umbra mea se cuibărește.

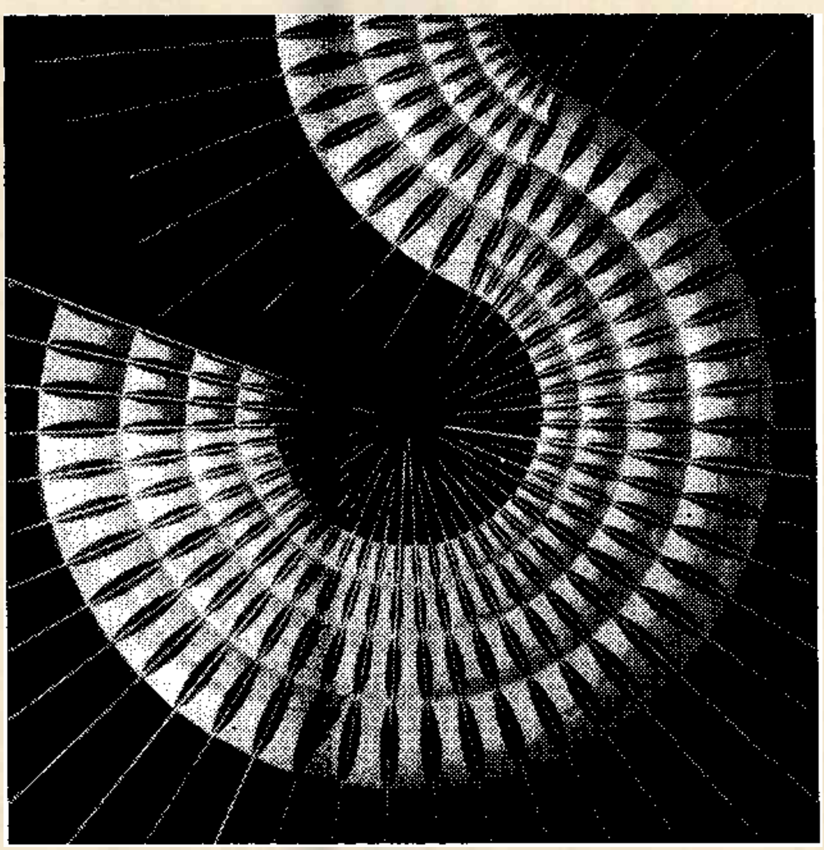
GINA TEODORU

Voievod dormind

Lumină era, de lumină iarăși vorbesc,
zămislită de aburul nostru,
lumină era și masacrul ciudat,
mereu inviat și mereu ucis bourul ;
săgeata despica rîuri de lapte
in carnea virginală
laptele era ospătat cu aur din tuciul
negru pe vreascuri
inima dată copiilor coarnele
inmugureau lujeri de floare
măruntaiele sidefii pe iarba rîvnită
bătrînii scormoneau
aspra legătură a Vărsătorului
de lumină iarăși vorbesc
scursă pe îndelete roditoare
pe oasele de voievod dormind
cu galaxia taurului la picioare.

Dimineață

grai zemos de piersică strivită dimineața
pe buze
pînă la cruzime, pînă cînd sîngele
înflorește pe dinții mei
așa cum lucrătorul își netezește uneltele
dar tu o palidă armură chemare
tînguitoare a lucrurilor
soare minqiietor în cerul
gurii mele
arborii scobesc letargică întregire
a curgerii și noi
flăcări ușoare din imposibilul alb
extaz al luminii
apoteoză temător arcuită
dintr-o convalescență lungă
a privirii



Gheorghe Tofan „Industrial" (aluminiu)

ELISABETA VARTIC

Gust

Mergînd,
simți gustul drumului
și nu-ți mai amintești
de unde ai plecat
și unde visai să ajungi.

Umplîndu-ți pumnii cu țărînă
simți gustul aspru al semințelor
care vor naște rodul.

Muind în soare degetul
simți gustul neted al luminii
și-ncepi să nu mai crezi
că există și umbră.

LETIȚIA VLADISLAV-STILLA

Doar umbrele noastre pluteau

Pășeam încet și singuri
inima ta o simțeam tremurînd
în palmă
ca o stea mică
și temătoare de cer,
era tîrziu și noaptea
ne veghea curată și bună
că nici un izvor n-a plîns
și nu s-a stins
nici o rază de lună
doar umbrele noastre
plutind ușor
semănau cu un lujer de nor...

MIHAELA MINULESCU

Stare de a fi

Naşterile

Să fiu aş vrea, nesprijinindu-mă.
Nesprijinindu-mă de pămînt,
nerezemîndu-mă de aer în levitaţie.
De idee, de sentiment, de mişcare şi
de albatros ;
de aici şi acum,
de drum.

În cea mai nevăzută dintre stări
nebănuit şi rupt,
pieziş şi surpat,
pe rînd şi de odată aprinzîndu-se-n orbite
balansări de sentimente şi încă.

Grădină pentru calul înaripat,
grajd pentru aripa şi copita lui
închisă şi zidită.

Greu ca frunza şi fără greutate
ameţind cerescul cearcăn.

Sigur că sunt frumos, dar pot fi
cu totul altul.
Sub coastele unui delfin pot locui
dar neagăţat de ele şi neştiut de respiraţie
asemeni ideii de frunză
pe ramura goală,
ideii de ramură
în sufletul seminţei.
Sfîrşindu-mă şi începîndu-mă.

Şir de întrebări despre auz

Ai auzit muzica spaţială inundîndu-ţi vreodată trupul.
Ai auzit clavecinul zeilor spărgînd liniştea lumii lucioase,
pălindu-i liniştea.
Ai auzit pletele cîntînd în pragul unor evenimente mari
ca de pildă naşterea sau însoţirea sau naşterea.
Ai auzit tu, cu propriu auzul tău
toate aceste sunete şi sunetul de sub pămînt venind.
Ai auzit tu oare trupele victoriei sunînd asemeni bărbatului
strigînd în timp ce-n oraş sorbindu-şi cupele de vin
şi ochiul în petrecere, trecea plictisit şi plîns unul.
Ai auzit oare flautele. Aici am vrut să ajung.
Ai auzit un codru de flaute foşnindu-ţi în ureche,
crescîndu-ţi pe timpan.
— Am auzit.

Călătoria prin spaţii

Hei, vestindu-mi aura ce-mi înconjoară respirarea
vestindu-mi deci coborîrea printre voi,
mă întreb — de cîtă singurătate am scăpat
şi cîtă am adăugat în plus încă minţii şi trupului,
clepsidrei personale.
Hei, vă întreb pe voi, urmaşi ai mei
şi pe voi bătrîni ai mei uitaţi
în toiul zăpezii şi-n toiul frigului
şi-n toiul înfloririi feţei lucrurilor
şi-n toiul tuturor acestor profeţii ciudate
de viaţă şi moarte.
Hei, voi navigatori. Hei, voi navigatori.
Hei lupi de mare sau de uscat,
femei slabe de înger sau puternice ca marmora,
nu găsesc cu cale a vă răspunde. Nu găsesc drum de răspuns.
Prea aproape sunt. Prea sigur sunt.

Trezirea

Intru mine şi întru dorinţa de înviere din mine mărturisind :
eu sunt copacul acesta culcat între gînduri,
eu sunt faţa casei acoperită cu iedera ce iarăşi mă numese.
Rîul, puzderia de particule de nevăzute unde,
rafale de ploaie coborînd vertical sau oblic.
Nu mă vezi, nu mă recunoşti faţă a lucrurilor în continuă
petrecere, în continuă adormire.
Sunetul izbucnind, chiar şi el, şi el invizibilul
călătorit de spaţii.
Şi tu iubitule, tu poate singurul chip viu,
cine eşti tu ?
— Eu sunt. Eu.



Leontina Mailatescu „Pomul verii" (tapiserie)

CONSTANTIN VOICULESCU

Odiseea unor soldaţi de plumb

Mai rup din zare un contur
pentru păpuşile cazone
si nimbul smuls de pe madone
îl vînd prin tîrguri — abajur —

Cleştarul mucedului Graal
mi-l fac stacană grea, de must,
din timpul răsucit în Proust
o nouă mască pentru bal,

unde soseşte-o Cătălină
cu cerul lutului stîrnit
de cînd în praf şi-a părăsit
luceafărul din plastilină...

S-o iau de mînă şi s-o duc
către acvariul cu şopirle
în care zilnic se azvîrle
cîte o acvilă de stuc.

Şi printre mohorîţii muri
pictaţi cu foste beizadele
să ne desferecăm din piele
netărmuritele făpturi.

Hoinare duhuri prin castel,
să ruginim în glastre crinii,
ea — o Francescă de Rimini —
şi eu — un abur menestrel.

Dar spre sfîrşit de sărbătoare
întorşi la loc in cingători
să fim iar bravii franctirori
cu plumbul subţiat a zare...

DOINA BRINDU

Ploaia

Stau cerurile-n tresărirea ploii
şi-n dulce ţărm de sihle
Ies cai de nouri poposiţi cu
nara-n ierburi
În lunecări de hăuri
vin orizonturi fabuloase
să-nghită genunea de spume
Se strîng in ugere de umbră
şi sub a lor ceţoase scuturi
dorm brazde lungi
de zdrenţe luminate

Glasul clopotului

Urc glasul clopotului
din vremea chemărilor
Sub faţa pămîntului
bat cu-n deget de piatră
să se deschidă legea orei
urechea să-şi caşte auzul
un ochi să se umple de iarbă
şi-altul s-o soarbă
Să fiu limbă de clopot
şi trupul să-mi sune tot aurul
glasului vieţii

Mașina mergea încet, părăsisem asfaltul și drumul era plin de hîrtoape și bălți. De o lună de cînd se topiseră zăpezile, ploua. De două sau trei ori, soarele ieșise puțin, pămîntul aburise cîteva ore, apoi totul reîncepuse, fără sfîrșit. De-abia ieri, în preajma lui întîi mai și a paștilor împinse spre vară, ploaia se oprise și părea că de data asta seninul va dura.

Calborul, deal despre care în copilărie știam că înseamnă vii și un vin roșietic, acrișor, un molan, curat și prost cum sînt atîtea, devenea în ochii mei sat, așa cum fusese întotdeauna. Făgărașul ieșea din pîclă, cu cetatea, cu cartierele dezordonate, cu zvonurile rare cîte puteau trece Oltul, ca un vis.

Și oare nu era, așa cum dispărea el în ceață și reapărea?

Am coborît în vale, și nici Oltul, nici Făgărașul, nici munții nu se mai vedeau. Se vedea, la vreo trei kilometri, satul, gîfîind pe coamele prin care începea podișul mare al Transilvaniei. Vasile, șoferul, se lansase într-o cursă păcătoasă printre gropi și viței, dornic să-și uluiască consătenii. Dar numai viței, stropiți de soarele puțin, se opreau mirați să împungă un fir de iarbă. Din boturi se înțelegea parcă un muget duios și subțire, cînd mașina urla pe lîngă ei și-i făcea să țîșnească pe arătură, cu ochii măriți și ne-nțelegători. Apoi priveau în urmă, dojenitor, sau poate că nu dojenitor, ci cu milă și neîncredere. Nu știu.

Ulița satului urca și cobora, iar pe panta cea mai îngrozitoare, unde totul părea că se prăbușește, stăteau cîteva tractoare în fața porții CAP. Era ora zece. Convenisem cu inginerul Marius Șerban să mă aștepte. În curte, o șaretă, cîteva camioane cu știuleți de porumb, multă lume alergînd și trebăluind. Inginerul a apărut dintr-un grajd și nu recunoșteam nimic din eleganța de odinioară. Era îmbrăcat gros, burdușit de haine, dar fără nici un pic de îngrijire. El e omul care mi-a legat prima dată o cravată la gît și nu mi-a mai dat voie s-o scot, și pe care nu l-am văzut niciodată nervos. Acum, are cearcăne cît pumnul, fața îi e buhăită, mîinile îi sînt groase și murdare. Hainele adunate cu lopata pe trup. Sînt foarte stînjenit. Știu că-mi va intui gîndurile, nici nu e prea greu. Și trecutul devine încet, încet, prezent, nu mai pot folosi imperfectul.

— Hai, lasă, nu te mai izmeni atîta!

Și mă ia în brațe și mă sărută, gospodărește, pierdut în mirosuri calde și tari de grajd, de țară, văd numai curtea plină de baligi, paie și cizme negre murdare de noroi pînă la genunchi.

— Ce, mă, ai uitat cum miroase acasă?

Tata și prietenii mă sărutau prin aer, țoc, aproape fără să mă atingă, ăsta mă înăbușise, mă întrebam cum sărută o femeie, probabil ceva ca o mușcătură de lup, apoi m-a luat de mînecă și m-a tras, fîlfîind în vîntul de primăvară ca o batistă, pînă lîngă un bărbat gras și înalt:

— Domnu scriitor Radu! a spus, cu ironie solemnă, apoi pămîntul mi-a zburat iar de sub picioare, am intrat într-o încăpere joasă și lungă. M-a așezat la o masă lungă, cu tablă pe ea, ca-n armată...

— Marioară, adă de mîncare, că plec cu domn scriitor Radu să cercetez arăturile! Iute, fată, că murim aici și ne plătești de buni!

Tac, aștept să înțeleg, să vină un blow-up sau orice alt moment de înțelegere în care să întreb „Marius, cum de te-ai schimbat atît?" Nu-l auzisem înjurînd. Acum, povestindu-mi ce necazuri are cu ploile și cu lipsa de oameni, scăpase vreo cîteva vorbe grele și bine potrivite, de roșise femeia, și-o pufnise rîsul, mai ales că el spunea fiecare cuvînt gros, ca și cum ar fi vorbit ultima dată în viață.

A venit ciorba de miel, a venit și friptura de miel, la ora zece mîncam de prînz, dar erau porții omenești, încăpeau în stomacul meu hrănit vegetarian. Nu îndrăznisem să refuz, simțeam că sînt dominat ca un copil, ca atunci cînd mi-a pus în mînă pe Schopenhauer și mi-a poruncit să citesc ce scrie despre cultură. Am îndrăznit totuși să-l întreb ce a făcut în acești zece ani de cînd nu ne-am văzut.

— Un băiat. Am făcut un băiat mare. Acum îl țin acasă la Cîrța, să prindă mrene și păstrăvi cu bunică-su. Și dup-aia îl dau la școală. Să vii să-l înveți carte, că ai mai mult timp ca mine.

Băiatul are nume latinesc, cum își botează ardelenii copiii — Iulius.

— Și-am terminat cu școlitul, sînt inginer agronom! Diplomat, mă! Am stat la Cîrța, la fabrica de in, și nu mi-a plăcut. Nu-mi place mirosul de ulei. Am venit aici, în Calbor, să-mi amărăsc zilele cu pămîntul ăsta puturos!

— De ce e puturos, Marius?

RADU ANTON ROMAN

CALBOR

— Pentru că bagi în el tractoare, îngrășăminte, sămînță prima, bagi și oamenii cu sapele, și el tot galben rămîne și tot rodește pe sponci!

— Cine te pune să-i ceri atît de mult?

— Ești nebun? Cum cine? M-ai întrebat ce fac și ce-am făcut... Am dat țării grîu și porumb, și sfeclă de zahăr, și viței. Eu, Marius Șerban, am dat țării mii de tone de mîncare.

— Numai tu, Marius?

— Nu numai eu. Și sătenii, și tractoriștii, și pămîntul, toți. Da nu știi ce înseamnă să răspunzi de unul singur pentru toate astea! Intră o femeie, înaltă, transpirată, cu pete de noroi pe față.

— Dom' inginer, mergeți devale la arături?

— Da.

— Apoi duceți și mîncarea la tractoriști, că n-are cine.

— Da' ce-s eu, distribuitor de pită, tu Floareo?

— Nu, dom' inginer, da' n-are cine, că-i departe, caii-s toți duși, și o să vină ei încoace, de o să piardă două ceasuri, și-i păcat, că nu știi cînd vine ploaia.

— Bine, pune-o-n lada de la șaretă!

— Da' plecați acum, că altfel nu-i mai prindeți!

— Bine, femeia lui Dumnezeu, mă duc, mă duc! Hai, Radule, că nici să mănînc n-am vreme.

Și apoi, confidențial:

— De fapt, e bună o minte de femeie în gospodărie, că ea le știe pe-ale ei, și le rostuiește. Numai cînd se bagă unde nu se pricepe, face rău. Altfel e femeie de treabă, și muncitoare. Zîmbesc. Marius a rămas la fel de pătimaș și de cinstit ca altă dată. Cît el umblă cu niște treburi prin curte, dînd ordine și strigînd (toată lumea strigă, nici nu știu de ce), eu înham calul, și-l mîngîi pe gît, să mă cunoască. I-am luat mirosul, iar ghetele mele canadiene au prins în crestăturile din talpă baligă și paie, încît acum nu miros altfel decît Marius, decît miroseam în copilărie, cînd descălecam după arat, și duceam calul în grajd, să-l țesăl un ceas întreg, ca un rîndaș priceput.

— Te-a cunoscut Stela? Mă, mi-ai răpit iapa! Pe ăilalți îi mușcă.

— Am eu secretele mele. Și nu uita că e doamnă!

Rîde gros, cu poftă, dîndu-și căciula pe spate. „Hiii, Stelo!"

Și scutură hățurile, iar Stela pleacă ușor, la trap, ca și cum nu ne-ar simți.

Ne-ntoarcem vreo doi kilometri spre Olt, apoi coborîm prin dreapta, în luncă, pînă ajungem la pămînturile satului. Coborîm e un fel de a spune. A fost o întîmplare ciudată. Am patinat prin noroaie pînă dincolo de genunchi, înhămați lîngă iapă, cot la cot cu sudoarea, cu capul alb negricios din care ochii țîșneau și gîtul se-ncorda la efort, devenind dur și întins ca un trunchi de stejar, și ochii ni se-ntîlneau, umerii ni se atingeau din cînd în cînd, transpirați și calzi; atunci se ferea să nu ne calce, hurducăind și aproape răsturnînd șareta, iar cînd am ajuns în vale, și am dat de pietriș, ne-am oprit să ne-mbrăcăm. Marius Șerban rîdea de întîmplare, cel puțin de două ori pe săptămînă trecea pe aici numai în pulovăr, cu izmenele suflecate; în primii ani îi venea să plîngă, acum i se părea normal, în firea lucrurilor, ca și cum ar respira, ar bea apă. Rîdea de mine, de aerul opărit cu care mă spălam în baltă. Stela fornăia și ea. De fapt, n-avem nici un aer opărit, mă gîn-



Nicolae Groza „Anotimpurile" (tapiserie)

deam numai la întîmplare, apoi la armată, la ziua aceea cînd rătăcisem drumul șapte oameni, după patruzeci de kilometri de marș, și trăgeam un tun prin pădure și mlaștină. Cîțiva vorbeam acasă românește, iar ceilalți, patru la număr, alte limbi: doi ungurește, unul nemțește, Sommer, mic de statură, douăzeci și șapte de ani, colectivist, iar unul era țigan, cazangiu, tot mărunt, dar cu umeri foarte puternici. Am dormit strîns îmbrățișați lîngă tunul acela, și Loți Belynesy a spus cu glas tare ce gîndeam toți: „Băieți, să mă căutați după ce ne liberăm. Vreau să stăm de vorbă, că mult am suferit noi aici, și ne-am ajutat". La asta mă gîndeam, mîngîind gîtul Stelei și ștergîndu-i transpirația cu mîna. Cred că Marius a-nțeles pentru că a tăcut, și s-a îmblînzit parcă, și vocea îi era bună și caldă cînd mi-a spus:

— Ia-o mă, la București, și ține-o-n sufragerie! Ei, ce zici?

— Ce să zic?... Rostul ei e aici. Dar e adevărat că am simțit-o tare aproape. Ca pe o soră. Și că are mult de lucru pe lîngă tine. Dar altceva vreau să te întreb. Erai un fel de elegant, chiar prețios... Cum de te-ai schimbat atît? Nu numai la purtări. Înăuntru. Înăuntru ești mai dur, mai indiferent la ce te interesa înainte. Pariez că nu mai citești filosofie. Și nici poezii.

M-a privit zîmbind, apoi fața i s-a destins, calmă și senină. Cred că aflase un adevăr în momentul acela, știam că vorbește mult în asemenea momente și așa s-a întîmplat.

— Am venit aici după cîtva timp de uzină. Aici a fost și mai greu. Pămîntul ăsta, pe care-l vezi tu, e singurul pămînt bun al Calborului. Și nici pămîntul ăsta bun nu dă rod destul, că-i inundat pînă tîrziu, și nu semănăm la timp. Ceas de ceas, și iarna, stăm de el, și-l îngrijim ca pe un copil bolnav. Tu nu știi ce înseamnă un copil bolnav. Este cea mai mare grijă. Și cea mai dureroasă. Așa îngrijim, așa trăim noi, calborenii, lîngă pămîntul ăsta. Cea mai mare parte e podzolit, adică lutos, cum e majoritatea pămîntului în Țara Făgărașului. E sărac și neroditor. Îl muncim pînă ne spetim, și abia putem să ne-ndeplinim planurile, contractele, datoriile. Ne-am urcat în șaretă, tractoarele se văd în depărtare, sînt patru.

— Dar n-am mai avut timp și de altceva. Eram fiu de țărani, cum au fost și ai tăi, și mai toți pe aici, și am devenit țăran, cu griji de țăran. Nu poți ara pămîntul cu filosofia, și cînd vii acasă, la nouă seara, frînt, lîngă femeie, nu mai ai timp să citești Verlaine. Abia ai timp să o îmbrățișezi din cînd în cînd. Dacă e pretențioasă, te părăsește. Dacă nu, te cicăle sau tace și e și mai rău. Dar trebuie să dai tot pămîntului, dacă vrei ca el să-ți dea.

Am ajuns. Tractoriștii aduc brazda pînă în capul locului.

— Bravo, flăcăi. Ați arat mai mult de jumătate. Pînă la șase ați terminat.

— N-a ieșit bine, dom' inginer. E moale cum e clisa.

— Da, am văzut. A ieșit felii. Poate nu plouă săptămîna asta și-l grăpăm bine. Dacă nu, îl mai arăm odată, la adîncime mică. Acum treceți de mîncați. Radule, băieții mei. El e un prieten, flăcăi.

Dăm mîna, își spun numele și județul. Doi sînt din Oltenia, doi de pe aici. Le urăm poftă bună, și ne ducem lîngă Olt. Trece cu viteză nebunească ducînd bușteni și copaci întregi dezrădăcinați la vale. Cîte un cadavru de animal, umflat. E gălbui și mîlos ca balta în care ne-am spălat mai devreme. Sălciile sînt pînă la coroană în apă. Așa arată primăvara aici. Mă întorc cu spatele către Olt. Atent, să nu-l aud cumva mugind, și năpustindu-se să muște, să lovească, ca o fiară. Pe dealuri, au înflorit păpădiile și panselele sălbatice. Și porumbelele. Iarba, smucită de vînt, se tăvălește în susul dealului, ca apa. Deci, așa arată primăvara aici. Trec două potîrnichi, fîlfîind zgomotos ca niște împușcături. Tractoriștii au mîncat. Încărcăm vesela, Marius le mai dă niște sfaturi, umblă la pluguri, apoi plecăm. Peste două ore sîntem în sat. E patru. Am trecut, la deal, din nou peste nămoluri. La cinci sîntem în cancelarie. Mîncăm din ce i-a pus nevasta. Felii groase de pîine cu unt. Apoi totul e uitat, Marius își face scriptele, pînă cînd intră, furtunos, trei bărbați. Președintele, un tip spilcuit, grăsuliu și contabilul. Intră o fată brunetă, frumoasă. Delicată. „E agronoama din Boholț, șoptește Marius. Mi-a fost colegă, ea era în anul întîi cînd eu terminam. E necăjită. O persecută președintele".

— Poate?

— Poate. Adică atîta cît poate. Nu cine știe ce, dar ajunge. N-a vrut să i se supună. Și e îndrăgostită de un inginer din Combinat, iar ăla-și cam bate joc de ea. Stă la gazdă, cu masă și casă, și nu se ajunge cu banii, că e stagiară. Ăla frumos îmbrăcat e primul procuror al județului. Cred că a fost ședință mare sus.

A fost. O ședință cu primul secretar al județului și județul era în urmă cu 70% la semănături. Dacă într-o săptămînă nu se semănau anumite culturi, erau compromise. Fiecare CAP și IAS primise unul din oamenii de frunte ai județului, cu dispoziții ferme în scris. Consemnați la locul de muncă, nu se admite naveta, de întîi, doi și trei mai se lucrează, se va duce muncă de lămurire cu oamenii să lucreze de paști.

— N-o să-i convingem, spune președintele.

— Încercăm. Trebuie. Eu rămîn aici, cu dumneavoastră, pînă pe patru mai. Mai avem opt zile pînă atunci. Veți asigura cazarea și masa tuturor navetiștilor. În primul rînd trebuie convinși tractoriștii.

— Cu ei e cel mai greu. De paști nu-i putem ține.

— Le dăm un miel, și vin, după ce termină.

— S-au dat doi, anul trecut. Și douăzeci de kile cu vin. N-au stat.

— Încercăm. Obiecții?

— Nici o obiecție. În seara asta vor pleca acasă, își vor lua rufe curate, se vor spăla, și mîine vor veni pentru o săptămînă de muncă neîntreruptă. Fără sărbători. Nici unul dintre noi nu va avea sărbătoare pînă cînd pămîntul nu va fi arat. Ațintesc cu privirea costumul crem, călcat parcă cu obsesie, al procurorului. Zîmbește. Facem cunoștință. Îi spun că pentru o stare de urgență nu-mi prea pare pregătit.

— Așa ne-a zis și tovarășul Drăgan. Să plecați, cum sînteți, că nu avem timp, și o să treceți prin unități, pe la fiecare din voi, și dacă nu izbîndim, voi sînteți vinovați. O s-o luăm așa, cu cravate și pantofi, prin noroaie, și cînd terminăm, ne spălăm noi.

Bate cineva la ușă. Intră. E Vasile, șoferul. A venit să mă ia. Seara asta, la șapte, am de luat interviul lui Teodor Șuteu, directorul general al Combinatului Chimic. Întreb dacă vrea cineva să vină cu mine. Încă nu, mai au lucruri de pus la punct. Mă sărut, pentru alți zece ani, probabil, cu Marius, și plec. Îi las acolo, să lupte cum pot cu pămîntul, cu ploaia, cu inundațiile. În fiecare an la fel. Și privind pe fereastra microbuzului, văd norii grei venind dinspre munte, bulucindu-se ca berbecii și ca viermii, iar pămîntul, galben, străbătut de șanțuri adînci, ca orice lut mîncat de ape, strălucește. Strălucește. Strălucește.

Asta a fost în mai. S-a lucrat. S-a dormit pe mesele birourilor. Asta mi-a amintit de lungile nopți ale anilor '60, cînd se lucra intens la colectivizare.

Și totuși, m-am întors la Calbor în 3 iulie. Lutul bogat al luncii se întărise și crăpase, înțepenind în felii subțiri deasupra altui pămînt uscat, sub care alt pămînt seca încet. Mereu mai adînc. Scurtele ploi de după-masă icneau prăbușindu-se parcă în adîncuri, unde puțină umezeală mai cerea puțină umezeală. Apele cloceau la umbră, Oltul viermuia, cu ultimele puteri, spre mîlul gros al Dunării. Sălciile, abandonate de un teribil reflux la sute de metri de rîu, pe locul de necrezut al fostei albii inundate, se prăbușeau, prăfuite și uscate, în adîncimi de scorburi. Începea iulie. Un iulie încins. De la marginea sălciilor, începea grîul. Curat, pufos ca o gogoașă aurie. Despărțind pustiul apei de pustiul argilei. Uscăciunea luncii secate de uscăciunea dealului cotropit de ciulini. Despărțind muncile soarelui în folositoare și nefolositoare. Pămîntul își împingea către soare rodul său cel mai de preț, ca un țăran care întinde pîinea și sarea către oaspeți. Pentru grîu nu era prea cald, pentru grîu nu era prea uscat vîntul și nici prea sticlos cerul. Aerul nu era prea fierbinte pentru grîu. Seceta era marea sa menire de vară. Iulie este luna apăsătoare a grîului cînd nimeni nu-l mai atinge în viața către soare. În Țara Făgărașului plouă mult și vara. Această secetă a grîului vine rar, ca un noroc ciudat și nemaivăzut. Muncile ce însoțesc coacerea deplină a grîului sînt și ele nemaivăzute. Toată suflarea satului a ieșit la cîmp. Marius Șerban a obținut de la conducerea Combinatului chimic, de la directorul Șuteu, învoiri pentru muncitorii din Calbor. Din Maramureș și Oaș au fost angajate, pe bani buni, echipe de recoltare. Școala, studenții veniți în vacanță sau practică sînt în cîmp. Cînd s-a copt grîul totul înseamnă grîu. Totul se abandonează, femeile nu mai fac de mîncare, fetele nu mai țes la zestre, țiganii nu mai vînd tingiri. Freamătul grîului galben îi aprinde pe toți, neliniștind nu numai satul, ci și orașul. Am văzut Făgărașul în zile ca acestea, cînd avea certitudinea secetei, a putinței de a ridica recolta, de a pune în hambar sămînța curată și coaptă. La colțurile caselor grupurile strigau aproape, îmbătate și încălzite de emoție, curînd o euforie generală ni se transmitea și nouă, puilor de țărani dezrădăcinați și atunci știam că s-a copt grîul și, mai ales, știam că e secetă lui, cînd se lasă strîns, treierat și înfundat în sacii cît oamenii și cît pivnițele. Am înțeles ușor de ce combinele nu erau suficiente. Se ieșise și cu coasa. Cu buna coasă. Șuiera, ca o respirație de eliberare. Duduiau scîrțîiau, se dădeau de ceasul morții batozele. Noaptea se aprindeau faruri și munca continua. Marius Șerban, alături de președintele colectivei, de toți tractoriștii și mecanizatorii, n-au dormit cincizeci și două de ore. În capul aricii, două babe făceau farmece cu cuțitul și cărbunele. Descîntau să nu vină ploaia pînă nu se gată de strîns grîul. N-au putut fi trimise acasă. Am stat pînă la sfîrșit. Bineînțeles, a venit ploaia. La timp, răcoritor. Pămîntul e bun. E aspru și bun. În oraș, știam sigur, lumea chefuia azi. Cu mulțumire și bucurie de sărbătoare. Grîul Țării Făgărașului era strîns. În sat, lumea se odihnea. A mîncat și s-a odihnit. Femeile s-au apucat din nou să gătească, fetele să iubească țiganii să umble cu tingirile lor cositorite după meșteșug străvechi, cu ochii pe vreo găină uitată afară. Cerul a învățat să plouă, și ruga țăranilor era îndreptată spre ploaie. „Caloiene, caloiene / ploaie doamne ploaie". Și ploaia venea, și venea rîndul porumbului, al altor arături, al cartofilor. Oltul curgea tulburat de baterea cleanului după muscă, seara. Și se limpezea, pentru că rîu soră rîu frate, iubește de moarte, undeva, sus, începînd de la izvoarele sale, se curăța, fabricile se primeneau ca negustoresele, și fereau, cu omenie, după legi noi și bune, apa de otrăvuri. Se limpezea încet, ca la marile sale începuturi, și peștii se-ntorceau în el, și fetele-și spălau rochia de mireasă.

În hambarele pline grîul visa aiurit, nopți cu lună. Din cînepa sacilor și din scîndură ieșea o căldură grea și dreaptă. Știam că așa e căldura grîului. Pusesem capul, cu toți copiii, pe burta sacilor lepădați lîngă batoză. Așa pun tîmpla pe burta fetelor cu păr lung și negru, și mi-e bine. Așa pun tîmpla acum, pe burta unui sac plin și mi-e bine. Grîul se coace devreme, e ca un adolescent. Trebuie să-l îndrepți la timp pe drumul lui. Iar căldura lui, și neliniștile sînt viața de iulie a țăranului și orășanului. Sînt uimirea lor, tremurătoare și pătimașă, întru aceeași dorință.



Titina Comșa „Impresie de iarnă" (tapiserie-detaliu)

Îmblînzitorul de păsări

Pentru că cineva a luat într-o zi în mînă o foaie de hîrtie și după ce s-a plictisit de madone și de zîmbetul lor misterios s-a distrat serios și a pictat un fel de aparat de zbor, pentru că era seară, dar n-are importanță cine era omul acesta. Să-l numim visător sau romantic.
Pentru că foarte mulți după aceea, conform principiului imitației, au început să deseneze și ei, renunțînd la penel și culoare. Și coborînd în șir indian cifrele, le-au domesticit în cîteva zeci de ani, compasul a făcut un salt serios pe planșetă, ajutat de riglă și de necunoscutele, și de necunoscuții care încep să se cunoască între ei și să colaboreze unii cu alții.
Pentru că nu puteai ajunge la cer din vîrful plopului, nici din vîrful piramidelor, nici din vîrful munților celor mai înalți. Pentru că oamenii au văzut pe cer vulturul și că el avea aripi, și ei vroiau ceva în genul păsării, dar mai uriașă ca ea. Și după ce s-au prăbușit cîțiva Icari, a biruit avionul.
L-am întîlnit. Și am mai întîlnit liniștea aeroportului, dar mai ales zgomotul lui ; există ora decolării sau a aterizării, a celor 30 de minute petrecute într-un fotoliu de piele, în fața unei cafele și a unui ziar, așteptînd cursa de Moscova sau de Viena, pentru că tu ești pentru mine delegatul la vreo conferință sau turistul sau pur și simplu călătorul. Și pentru că tu, călătorule, aștepți semnalul plecării tale lingă geanta de voiaj. Și dacă ești un străin, vei mai lua cu tine înainte de pornire cîteva vederi cu Muzeul satului sau cu portul din Oaș, vei cumpăra un fluier sau o cămașă cusută cu pui și cu ape și vînzătoarea îți va zîmbi și alături de celelalte cuvinte românești vei mai învăța cîteva înaintea plecării și vei încerca să pronunți : ie și pridvor.
Am întîlnit printre alții, într-un birou — dar nu, nu-l căutați, la ora asta s-ar putea să fie plecat în cursă la Duha — un pilot pe care să-l numim Constantin Mănescu, comandantul detașamentului IL-18, instructor al comandamentului de aeronavă. Îl veți întîlni mai rar pe stradă sau la vreun spectacol și pentru că sîntem obișnuiți cu extraordinarul, veți spune că omul acesta nu poartă nimic extraordinar cu sine. Poate doar miile de kilometri de zbor, poate doar miile de ore de zbor, poate doar continentele, poate doar oceanele sau mările, uneori înghețate, poate doar golfurile, ora de escală de la miezul nopții și oamenii diferiți ai reliefurilor...
Am început să-i socotim pe oameni obișnuiți. A terminat la început Școala de aviație „Aurel Vlaicu", a trecut prin toate fazele de pregătire pentru a deveni pilot : zborul la vedere, zborul instrumental — cînd avionul te poartă pentru prima dată deasupra norilor și radio-navigația. Și de-atunci învață mereu. Uneori oamenii se lasă mai greu cunoscuți. Întîi le observi fața, apoi culoarea hainei și poate sufletul. La un om te impresionează vocea sau culoarea ochilor, dacă vrei îi reții sau nu în minte numele. Un avion trebuie să ți-l apropii fără să-i uiți nimic. Să nu mergi într-un zbor cu ideea riscului și să înveți să fii calm — curajos? da, dacă prin curaj înțelegem perfecta stăpînire de sine — să nu te surprindă nimic și să nu te lași surprins de nimic. Un om care a făcut înconjurul lumii în 80 de ore de zbor. Să treci într-o zi printre nori, să stai un timp cu grindina bătîndu-ți în geamul cabinei, un pericol pentru aviatori și avioane, să mai ai cîteva minute pînă la aterizare și să nimerești cu elicea într-un stol de porumbei inconștienți...
— Sîntem numiți, alături de marinari, călători ai spațiului și implicit ai timpului. Sîntem atemporali și aspațiali. Și oamenii ne cred romantici și ne invidiază că avem lîngă noi strălucirea stelelor. Nu sînt un romantic — se apără Constantin Mănescu. Sau poate că omul din fața mea a uitat că poate să fie și el romantic. Sau mai ales el. Atunci cînd începi să confunzi stelele cu semnalele luminoase ale vreunui avion — și n-ai voie s-o faci — pentru că acolo, undeva sus, stelele pîlpîie curios în verde, portocaliu și galben, iar tu ești comandantul detașamentului IL-18, atunci nu mai ai timp pentru metafore. Și după aproape două decenii de zbor ai aceeași grijă de viața oamenilor pentru care răspunzi. Pentru că îi lași pe ei să viseze și să fie romantici. Și mi-amintesc cum ai urmărit în tine toate comenzile celui care-ți luase locul în cabina din față, pentru că erai în concediu și pentru că acum erai tu pasagerul.
Legat de avion nu numai de-o simplă curea de protecție. Legat de avion. Iar pămîntul înfrînt să-și recunoască înfrîngerea în ochii noștri, iar fîșiile de pămînt pe care avioanele le fac să geamă la întoarcerea lor de pe culoarele cerului, pămîntul acesta își primește indiferent de noapte sau zi, toate păsările acasă.
Eu nu l-am cunoscut nici pe Traian Vuia, nici pe Antoine de Saint Exupery, dar l-am cunoscut pe Constantin Mănescu, comandantul detașamentului IL-18...

ARETA ȘANDRU

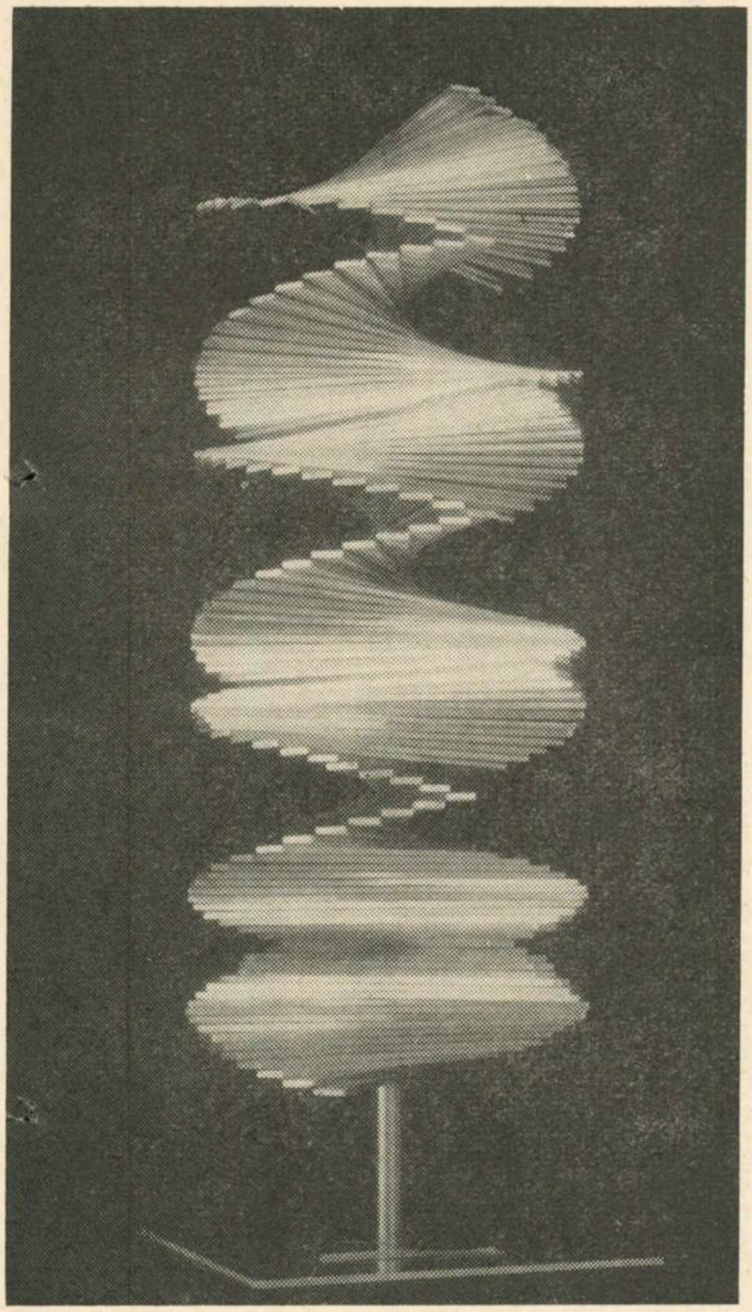
OMENESCUL

Vorbim de frunză, de iarbă, fără să avem în vedere o anume foaie cu nervuri, un anume fir vegetal subțire care să fi surîs sufletului nostru într-o zi datată cu precizie, dintr-un anotimp și el neconfundabil. Miriade sînt arborii pe care ne-au tot lunecat privirile mai înainte ca, rostind pădure, să ne sprijinim inconștient pe proiecția fantomatică a trunchiurilor din noi. Călătorind de-a lungul și de-a latul țării, suprapunem un număr enorm de imagini pe pelicula sensibilă a amintirii, iar cînd, în cine știe ce context, pronunțăm numele unui loc pe unde am trecut odinioară, nu sîntem întrutotul siguri că (dintr-o eroare cu putință de înțeles) nu-i anexăm culori, forme și miresme care nu sînt de acolo.
Dar există și un element, cel puțin unul, care, tot așa, unind într-o noțiune un număr infinit de reprezentări, păstrează totuși — într-un mod aproape miraculos — contururile concretului inițial. Este vorba de ipostazierea omenescului în România socialistă. Printre cei ce produc bunuri prin îndumnezeirea materiei amorfe, printre cei ce supun natura și-i integrează cu talent valorile noastre sociale și estetice, printre cei ce înfruntă greul cu modestia adevăratei bărbății, reporterii sînt fericiți, descoperind simultan o mare de verdeață și aventura fiecărui fir de iarbă, fiecărei frunze. Omenescul — pe pămînt, sub pămînt, deasupra pămîntului, — este o sinteză în care trăsăturile a douăzeci de milioane de oameni se topesc fără a se pierde.

Cimentul nostru de toate zilele

Ciment, ciment, ciment... Există o vîrstă, poate adolescența, cînd anumite cuvinte se rostesc în tine ca și cum vălul palatin ar avea nevoie de ele pentru a-și consolida arhitectura. Ei bine, cimentul a devenit pentru mine o obsesie. Mi se părea că trebuie transmis în cadrul elementelor fundamentale ale memoriei, ale existenței, alături de apă, de aer, de foc, de pămînt... Ciment era în ziduri, ciment era în drumuri, ciment în peroanele gărilor, în viaducte, în unele terasamente de cale ferată ; beton era în cazemate și în adăposturi antiaeriene, beton în pistele de decolare și de aterizare ale aeroporturilor, în măduva cofrajelor glisante, în apartamentele prefabricate, în turnurile de apă, în tunelele de aducțiune, în barajele hidrocentralelor. Pretutindeni ciment și beton. Ca o nevoie de certitudine, dincolo de perisabilitatea celor patru laturi ale încăperilor în care trăim... Ca să nu mai vorbesc de acele calme furtuni de praf de ciment, călătorind dens deasupra orașului, împins între coline, cu o deschidere mirifică spre toate apusurile de soare, într-un cîmp de grîu, aerul acela greu de inhalat înaintea exploziilor meteorologice, fumurile delirante țîșnind prin coșurile de beton ca prin tuburi de orgă într-o biserică gotică... Orașul acela de ciment căruia memoria mea îi spune Turda, nume cu rezonanțe barbare, orașul în care soarele înoată și astăzi uneori ca un faringe inflamat și unde praful alb-cenușiu al calcarului dezintegrat se depune ușor, imprevizibil, ca o ninsoare de polen pe umerii oamenilor, pe flori, pe fructe, pe acoperișuri de case, pe aripi de păsări și pătrunde pînă în dinți. De oriunde veneam, ori de cîte ori veneam, prin podișul sinuos, pe șosele legănate și uneori periculoase în ploaie sau în vremea zăpezilor cu miei și clopoței, orașul acela mă absorbea, mă smulgea din tensiunea nelămurită a drumurilor, din monotonia motorului înfierbîntat al automobilului și mă proiecta în plină șarjă de ciment. Urmăream fumurile involburate prin coșurile subțiri și înalte, alunecînd ca bolgiile infernului în amurg și pe măsură ce cutreieram străzile simțeam oamenii, solidaritatea nedeclarată a acestor oameni de lîngă ciment, a acestor oameni care nu pot trăi fără ciment, întorcîndu-se în casele lor cu gesturi mirosind a gutui așezate iarna pe dulap și în fereastră... Am intrat de nenumărate ori în fabrica de ciment, am văzut „piscinele" de noroi în care se prepară cimentul brut, clincherul, am privit prin imense telescoape rotindu-se în jurul axelor la temperaturi de erupții solare, cum crapă calcarul, cum se sfarmă și devine incandescent într-o policromie fantastică.
Am vorbit cu oameni, cu oameni „puri și simpli", care pronunță vocale deschise și consoane moi, ardelenește, încredințîndu-și rar gîndurile cuvintelor, dar rizînd cu întreaga dantură desfășurată ca o claviatură de pian, oameni calmi, uneori obosiți și poate nebărbieriți, dispuși să aprindă oricînd o țigară, oameni așezați pe la casele lor cu grădini pline de flori și pomi fructiferi, cu biciclete de dimineață și mașini parcate în umbrare... Am asistat odată, în orașul acela, la înmormîntarea unui „cimentist" bătrîn, i-am văzut pe foștii săi tovarăși de muncă purtînd pe umeri un sicriu de lemn, ca un cofraj pentru o coloană de beton la temelia unui bloc... Aici

pe pămînt sub pămînt și deasupra pămîntului



Szakats Bela „Compoziție spațială" (aluminiu)

Este o iubire necesară...

Serpentinele se risipesc în volute strînse pe pămînturile mișcătoare ale Bujorăscului, colină împădurită cu arbori, oameni și case. Cercetînd cu privirea acești copaci tineri, nu se poate să nu te gîndești la genealogia lor, nu se poate să nu-i pui alături de frenezia vegetală a erelor începutului. Trunchiuri desfăcute în mușchi de lignit, frunziș umed încă de cîntecul păsărilor de după ploaie, adunat în tufe brune din care mușcă cu nesaț cuțitul combinei. Iar înfruntarea aceasta, resimțită nu numai între evuri geologice ci și între evuri istorice, devine din ce în ce mai evidentă, mai încrîncenată, de parcă pămînturile noi și cele vechi, pămînturi care cunosc frumusețea rodului sau pămînturi întunecate, păstrătoare de comori, își dispută dreptul la supremația iubirii pe care omul o acordă capătului său de țară. Pădurile sînt exterminate. Aici, acest cuvînt își pierde semnificațiile dramatice. Pădurile sînt date la o parte pentru ca celelalte păduri, cele adormite în clipa de ezitare a pămîntului, să poată ieși deasupra cu măreția lor strămoșească, cu prestanța celor ce au fost martore la desfășurări antediluviene, înfăptuindu-le chiar, în bună măsură, prin gingașe combustii clorofiliene. Oamenilor de aici, din Gorj, li se lămuresc treptat aceste discuții purtate pe deasupra secolelor. Timpul comun se pierde pentru ei în timp istoric. Arterele imaginare sînt înlocuite cu artere esențiale în care întunericul pulsează în fiecare piatră de boltă, în fiecare bulgăr de cărbune umed, cuibărit ca un animal mic și proaspăt născut la subsoara benzii transportoare. Oamenii de aici, din Gorj, privesc foarte rar îndărăt, de parcă Orfeu ar fi picurat în sîngele lor adînca semnificație a scopului atins cu orice preț. Și pe chipurile acestor mineri, plecați în fiecare dimineață pe cărările Horăștiului, ale Ploștinei sau ale Roșiuței, n-ai putea spune că nu întrezărești umbra unei hotărîri, monumentală ca orice hotărîre stîrnită de iubire. N-ai putea spune că pe furiș, ascunzînd această taină cu o tenacitate indiscutabilă, minerii Motrului nu se duc la întîlnirea lor de dragoste cu Euridice, scăpată printre furcile lui Hades aici, sub dulcile noastre pămînturi, mușcate pe dedesubt de arborescențele comorilor planetare. Este o iubire necesară aici, pe valea Motrului, o iubire despre care oamenii vorbesc profesional, ca niște navigatori despre recordurile de vînt, ca niște agricultori despre geometria fructului. Este o iubire necesară aici, pe valea Motrului, despre care oamenii, cei care o duc la capăt, cei ce-i trăiesc spasmele și exploziile afective, vorbesc cu asprime amestecînd în glas tragismul unor eroi necunoscuți, tragismul unei mitologii anonime în care conflictul se duce între omul-zeu și pămîntul-destin. Și dacă cineva, într-o ocazie care să nu admită ezitare sau glumă, ar încerca să afle de la mine cele zece plăceri ale unui om deplin, pe aceasta, trăită în subteranele unei mine gorjene, aș numi-o mai întîi. Căci e ceva să smulgi întunericului cu lampa șerpi lungi de cabluri cu epidermele scuturate de kilowați. Căci e ceva să te simți părăsit sub tîmpla pămîntului, înghițind cu nesaț aerul coborît de la nivelul ierbii știute deasupra. Căci e ceva să ai drept hrană a ochiului zbaterea unor lumini îndepărtate ce restabilesc ideea și sentimentul de solidaritate omenească. Pentru cel ce nu-și alege ca loc de viață adîncul, efuziunea este o stare normală. Dilatările imaginației sînt admise, asocierile erudite, privite oarecum cu interes. Pentru cel ce-și construiește logica vieții în funcție de topografia unui astfel de loc, efuziunea se transformă în condescendență, imaginația în soluție eficientă iar asocierile erudite în povești ciudate și nepotrivite. Iată de ce gîndul de pe urmă încearcă să se închege într-un limbaj al lor, al oamenilor din adîncuri care se călăuzesc la primejdie asemeni vechilor corăbieri. Iată de ce drept răsplată pentru lămurirea unei taine, pentru ospitalitate și pentru revederea acelei iubiri necesare aici, pe valea Motrului, vreau să le răspund cu unul din numeroasele saluturi ale pămîntului nostru, pămînt de oameni sociabili. Nu un salut oarecare ci salutul pe care l-am învățat în adînc aliindu-i căldura și bărbăția omenească la căldura și bărbăția măreață a gliei noastre peste care am fost hirotonisiți stăpîni. Deci, vouă astăzi, cetățeni ai adîncurilor : NOROC BUN !

CONSTANTIN ANTONESCU

---

sau acolo au fost oameni care au murit în ciment, înecați în ciment și care au fost înmormîntați ca statuile, oameni de sacrificiu, oameni-jertfă, luptători antifasciști fără identitate... Prin acest oraș a trecut linia frontului. Cîteva coșuri de fabrică au fost sparte de obuze. Dar era nevoie de ciment ! De ciment, din păcate, e nevoie și în timp de pace și în timp de război. Mereu se prăbușește ceva, mereu se construiește cîte ceva. Și cimentul se toarnă în tipare noi... Murise un cimentist bătrîn și întreg orașul purta parcă pe umeri un sicriu de ciment printre coroane de flori. Altădată mi-a fost prezentat un bărbat care a avut ideea de a se cățăra, cu un steag roșu în dinți, pînă în vîrful celui mai înalt coș de beton. Mai trăiește primul inginer șef al fabricii de ciment, cu baston, în costum negru, cu lavalieră sau cravată înfiptă într-un ac de aur, cu ochelari de microscop, vorbind stricat românește, pensionar vesel și pitoresc, singur și abulic... Dar pretutindeni, în aer, pe străzi, pe case, pe hainele oamenilor continuă să se așeze aproape imperceptibilă o calmă ninsoare de praf de ciment, ca și cum ciudate migrații de nisipuri sahariene s-ar deplasa prin straturile superioare ale atmosferei și s-ar retrage aici ca într-un golf al liniștii. La muzeul orașului, în intimitatea aproape familială a custozilor se dezvăluie basoreliefuri în piatră din epoca romană, bizare unelte de muncă de altădată, bijuterii și costume medievale, arbalete și tunuri de bronz... dar mai ales fragmente de vechi construcții edilitare dintr-un aliaj necunoscut, asemănător cimentului, prelucrat cu ouă de păsări și clei de oase... Și undeva, în vecinătate, în vaste ateliere, lucrează acei fantastici suflători în sticlă, ca oboiștii din orchestra simfonică de la Bamberg.

Și din nou coșurile subțiri, alunecînd printre vitralii de nori, coșurile prin care calcarul devine fum și se împrăștie în aer, semn că în cuptoare se pregătesc noi șarje de ciment...

Ciment, vagoane de ciment călătoresc pe traverse și poate că numai operatorii de serviciu prin regionalele C.F.R. știu ce trafic extraordinar pornește de la o fabrică de ciment care reprezintă în memorie emblema orașului Turda. Din acest ciment s-au turnat cîteva din hotelurile întoarse cu fața spre soare la Mamaia, din acest ciment s-a ridicat barajul de la Porțile de Fier, halele combinatului de la Galați și cartierele noi din Oradea. Pretutindeni clădiri de ciment și beton, durabile, indestructibile chiar la cutremure de gradul 9. Ciment de Turda în Brazilia, în Alger, în Egipt, în Coreea... Ciment de Turda pretutindeni. (Se spune că relațiile de prietenie se... cimentează !). Beton din care poți construi o autostradă pînă în lună... Și cînd te gîndești că acest ciment care trezește întotdeauna senzația de corp dur, de masă cu molecule impenetrabile, părăsește fabrica cristalizat ca un praf fin, ultrafin, în care îți vine să te scalzi ca într-un siloz răcoros cu semințe de grîu.

De fapt, bătrînii spun că între praful de ciment și semințele de grîu există o mare apropiere : pe vremuri, lucrătorii acestei fabrici erau țărani și viața lor se desfășura între strînsul recoltei și șarjele de ciment. Iei în mînă un pumn de praf cenușiu, dar parcă ții în palmă o vrabie căreia îi simți inima zbătîndu-se cu disperare. Puține păsări ne sînt atît de credincioase în cenușiul lor, în griul lor anonim ca aceste păsări pentru fiecare anotimp. Puține elemente ne sînt atît de necesare, de absolut necesare și de apropiate ca, de pildă, cimentul nostru de toate zilele. Aici pînă și păsările își leagă cuiburile cu ciment...

ADRIAN DOHOTARU

PROCESUL UNOR IDEI

Sigmund Freud şi mitul suprarealismului

În ciuda atacurilor repetate la adresa poeziei invadate de „monştrii" afectivităţii inconştiente, aceasta continuă să prolifereze adesea cu exuberanţă. Apare de neînţeles rezistenţa obstinată a multor poeţi faţă de articularea unui limbaj liric raţional, faţă de structurarea unor imagini străbătute nu numai de tensiune emotivă, ci avînd şi o suficientă încărcătură de idei şi de semnificaţii operante în planul logicii. Fenomenul se explică, între altele, prin aceea că critica nu a încercat sau nu a reuşit să taie răul de la rădăcină, ocupîndu-se în principal pur şi simplu de simptomatologie.

Cînd suprarealismul şi curentele afiliate ni se prezintă ca expresie pe plan estetic a doctrinei freudiene, se recurge în acest fel la o tutelare de prestigiu, la invocarea unei autorităţi mai mult sau mai puţin recunoscute. Rămîne însă de văzut dacă nu cumva „emblemei" îi este substituit un alt conţinut, o altă concepţie, care nu se racordează la „izvor", ci îl contraface, aplicîndu-i atribute care-i sînt străine şi denaturîndu-l.

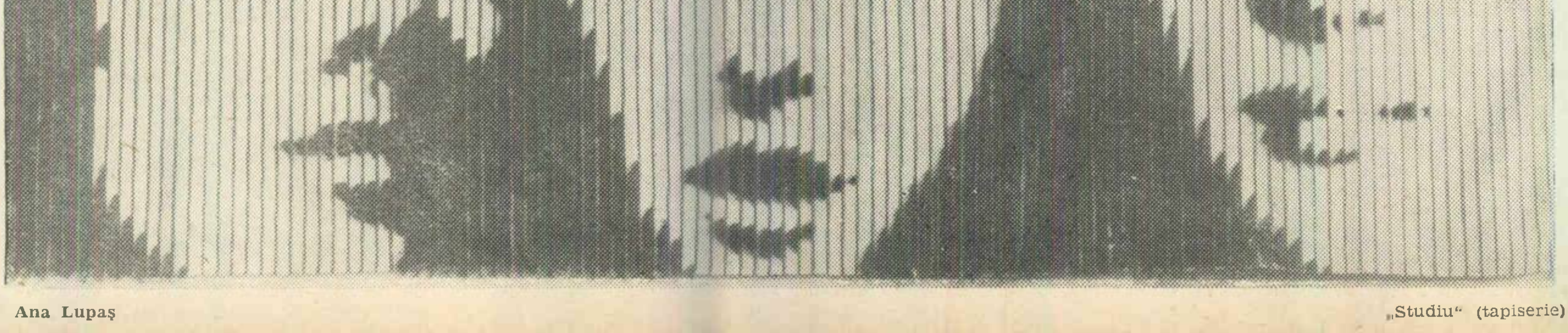
După opinia noastră, ideea despre un „iraţionalism" freudian funciar îşi are originea în agitaţia estetică a suprarealismului, ca şi a altor mişcări literar-artistice adiacente care, cultivînd cu frenezie spontaneitatea pură, dicteul automatic, viziunile onirice, discreditarea controlului exercitat de către raţiune, au pus practica acestor procedee de „creaţie" pe seama influenţei psihanalizei lui Sigmund Freud. „Din psihologia contemporană — scrie André Breton — autorul „manifestelor suprarealismului" — suprarealismul reţine în mod esenţial ceea ce tinde să dea o bază ştiinţifică cercetărilor asupra originii şi schimbărilor imaginilor ideologice. Acesta este şi sensul în care suprarealismul a acordat o deosebită importanţă psihologiei somnului aşa cum a explicat-o Freud" **(Position politique du surréalisme**, Sagittaire, Paris, p. 68). Pornind de aici, suprarealiştii au pretins o reevaluare generală a valorilor lirice, propunîndu-le poeţilor explorarea cu ochii închişi a întunecimilor inconştientului.

Pomenindu-se pe neaşteptate proclamat „saint-patron" al unor orientări incapabile să facă vreo distincţie între psihanaliză şi parapsihologia spiritistă, sau între interpretarea psihanalitică a viselor şi „ştiinţele oculte" ale timpului, Freud a protestat, mărturisindu-şi nedumerirea de a se vedea răstălmăcit. Dar vocea sa s-a estompat în confuzia generală alimentată de propaganda nebuloasă a acelora pe care el i-a denumit „nebuni integrali" şi „dezechilibraţi primejdioşi" (vezi S. Freud, **Briefe**). Astfel psihoza suprarealistă avea să-şi urmeze cursul, întreţinînd un penibil „mal entendu".

Esenţa erorii suprarealiste stă în reducerea facilă a psihanalizei freudiene la arhicunoscuta „regulă fundamentală" a metodei asociaţiilor libere. Această regulă îi cere pacientului să se deconecteze (întins comod pe faimosul divan) şi să exprime, instantaneu şi fără discriminare critică, tot ceea ce îi trece la un moment dat prin minte, chiar dacă aceasta i se pare indecent, absurd, stupid, insignifiant sau cu totul deplasat. Psihanaliza admite că pe această cale se realizează un foraj adînc în zăcămintele psihicului uman, urmat de erupţia unui material posibil de analizat cu mijloace raţionale. Asemenea erupţii, însă, nu reprezintă pentru Freud un scop în sine, ci numai un moment iniţial al psihanalizei, după care urmează travaliul ermeneutic (interpretarea) şi, în sfîrşit, conştientizarea elementelor nocive şi, prin aceasta, neutralizarea lor. „Terapeutica noastră — subliniază nu o dată Freud — acţionează transformînd inconştientul în conştient şi ea nu acţionează decît în măsura în care este capabilă să opereze această transformare" **(Introduction à la psihanalyse).**

Suprarealismul absolutizează însă tocmai faza incipientă, tranzitorie, a metodei analitice, escamotînd exact esenţa psihanalizei, adică transcenderea inconştientului, integrarea acestuia într-o ordine conştientă, raţională, compatibilă cu existenţa şi progresul societăţii şi civilizaţiei umane. Acest mod de a proceda al suprarealismului este cu totul arbitrar şi deformant, de vreme ce programul definitoriu susţinut de freudism este purificarea bazei instinctuale a omului, transformarea naturii animale a acestuia, într-o natură cu adevărat umană. În concepţia lui Freud, raţionalitatea este de fapt o dimensiune a omului nu numai potenţială, ci care efectiv devine o coordonată realmente existenţială, asigurîndu-i acestuia un grad de libertate mai înalt, prin stăpînirea propriei naturi.

Rousseau credea, cum este bine ştiut, că omul este bun de la natură, societatea fiind aceea care îl degradează. Freud, dimpotrivă, este convins că o societate echitabilă îl poate ridica la rangul de om adevărat. În concepţia sa, calitatea de om nu se moşteneşte, ci se dobîndeşte. Aceasta nu înseamnă deloc o denigrare a omului. „Departe de noi — scrie el — intenţia de a nega tendinţele nobile ale naturii umane... Dacă insistăm asupra a ceea ce este rău în om, este numai pentru că alţii nu văd deloc acest aspect, ceea ce nu ameliorează cu nimic natura omenească, ci doar o fac de neînţeles. Numai renunţînd la aprecierea morală unilaterală, avem şansa de a găsi formula care să exprime exact raporturile existente între ceea ce este bun şi ceea ce este rău în natura umană" (ibidem). Poziţia lui Freud este, după cum vedem, superioară aceleia adoptată de Rousseau, mai ales dacă luăm în consideraţie faptul că, aşa cum remarcă R. Osborn, teoria freudiană nu poate decît să fie de acord cu teza materialismului istoric marxist, după care conştiinţa omului este determinată de existenţa socială **(Marxism and Psychoanalysis).** Freud, de pildă, constată reprimarea de către societate a unor instincte, fără însă a o deplînge, aşa cum, înţelegînd greşit lucrurile, au făcut-o sau o fac anumiţi epigoni freudişti. „Noi am arătat — subliniază el — că presiunea exterioară pe care educaţia şi mediul le exercită asupra omului au drept efect să contribuie la orientarea vieţii instinctive spre bine" **(Essais de psychanalyse).** În numele unui ideal evident umanist, Freud atacă orînduirea burgheză care încurajează ipocrizia şi care se dezinteresează de radicala şi reala transformare a omului în direcţia desăvîrşirii umanităţii acestuia. Nici naturismul idilizant nu poate găsi o bază teoretică în freudism, şi nici anarhismul individualist. Celor care proslăvesc societăţile primitive, hedonica „stare de natură", în care oamenii ar trăi o viaţă mai simplă şi mai plenară totodată, Freud le ripostează printr-o analiză penetrantă a dezavantajelor vieţii sălbatice. Pe de altă



Ana Lupaş „Studiu" (tapiserie)

PROCESUL UNOR IDEI

parte, cultul libertății individuale nu are asentimentul lui Freud care, dimpotrivă, îi dezvăluie iraționalitatea. „Dezvoltarea civilizației îi impune (libertății individuale, n.n.) restricții și echitatea cere ca de aceste restricții să nu fie scutit nimeni" **(Das Unbehagen in der Kultur).** În fața rațiunii și a experienței, afirmă el cu convingere, nimic nu poate pînă la urmă rezista, așa încît, avînd încredere în rațiunea omului, în inteligența sa tenace, putem fi optimiști **(Die Zukunft einer Illusion).**

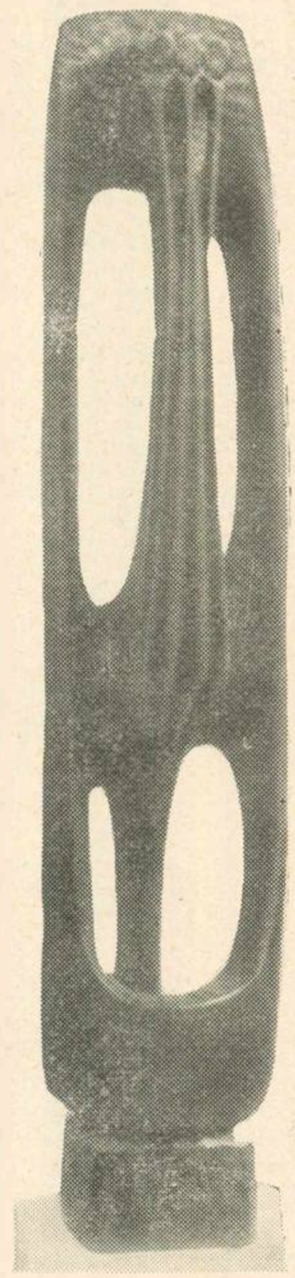
Apărînd idealul primatului inteligenței umane, contra revoltei obscure a instinctelor, Freud se pronunță în același timp pentru o societate rațională, care să asigure o dreaptă repartizare a bunurilor și care să reglementeze în spiritul justiției raporturile sociale dintre oameni, îngrădind agresivitatea, rapacitatea, rivalitatea otrăvită de dușmănie și ură etc. Deoarece — arată el — „pasiunile instinctive sînt mai puternice decît interesele raționale, civilizația trebuie să facă totul pentru a limita agresivitatea umană și pentru a-i reduce manifestările cu ajutorul manifestărilor de ordin etic" **(Das Unbehagen in der Kultur).**

În vederea înfăptuirii unei ordini sociale raționale, a armonizării intereselor individului cu acelea ale colectivității și a biruinței forțelor vieții simbolizate de Eros, cu toate că accentul este pus în mod invariabil pe aspectele de ordin psihologic și etic, Freud nu exclude revoluția socială și nu se declară împotriva acesteia, recunoscîndu-și însă, cu onestitate și modestie, lipsa de informație și de competență în acest domeniu. El dovedește, totuși, o pătrunzătoare înțelegere a raporturilor antagonice dintre exploatatori și exploatați și demonstrează că este imposibil ca clasele oprimate să adopte morala opresorilor, în care văd un instrument de dominare. „Cînd o orînduire socială — scrie el — n-a depășit stadiul în care satisfacerea unei părți a membrilor ei este condiționată de oprimarea altora..., se înțelege de la sine că în inima oprimaților crește o ură puternică împotriva orînduirii care se sprijină pe truda lor, dar din ale cărei bunuri se împărtășesc atît de puțin. Nu ne putem aștepta să găsim la oprimați o interiorizare a interdicțiilor morale, deoarece ei mai curînd sînt înclinați să nu recunoască aceste interdicții, cerînd să abolească însăși această orînduire, să-i nege bazele... Inutil să mai spunem că o orînduire care lasă neîndestulat un număr atît de mare de oameni și îi duce la revoltă, n-are nici o perspectivă de a se menține și nici nu o merită" (ibidem). În aceeași carte a lui Freud, care reprezintă o interesantă elaborare interdisciplinară a părintelui psihanalizei, se arată inconsistența eticii religioase, care agită promisiunea unei lumi de dincolo mai bune. „Atîta timp — scrie Freud — cît virtutea nu va fi recompensată aici pe pămînt, sînt încredințat că etica va predica în deșert. De asemenea, mi se pare în afară de orice îndoială faptul că o schimbare reală a poziției oamenilor față de proprietate va fi în acest sens mai eficace decît orice comandament etic. Dar această concepție justă a socialiștilor ar fi umbrită și făcută fără valoare în cazul unei noi subaprecieri idealiste a naturii umane". Așadar, ni se atrage aici atenția asupra unui lucru esențial, din ce în ce mai bine înțeles în momentul de față la noi, anume că nu este posibilă educarea unui om nou, dacă se ignoră natura umană autentică și dacă nu se iau măsuri sociale adecvate pentru transformarea sistematică a acesteia. După Freud, societatea este realmente transformabilă în măsura în care omul este educabil **(Die Zukunft einer Illusion).**

Așadar, în termenii psihanalizei — dar și în limitele ei — Freud pleda pentru un om demn de civilizație, dar și pentru o civilizație demnă de om, intuind necesitatea unei organizații de conducători superiori, clarvăzători și dezinteresați (ibidem), care să lupte pînă la capăt pentru realizarea acestui grandios program, — politic, social și pedagogic.

Credem că la capătul rîndurilor de mai sus, a devenit cît se poate de limpede faptul că psihanaliza freudiană nu este sinonimă cu iraționalismul agreat de suprarealiști, că este nelegitimă teza paternității freudiene a suprarealismului cu a sa „metodă spontană de cunoaștere irațională" (vezi Breton), **Antologie de l'humour noir**, J. J. Pauvert, 1966). În realitate, psihanaliza **freudiană** (subliniem cuvîntul, deoarece în cîmpul psihanalizei există și multe orientări obscurantist-iraționaliste, Jung, Lacan etc.) este contrariul suprarealismului, de care se desolidarizează integral. Lirica decerebralilor pierde astfel suportul teoretic pe care și l-a construit, invocînd pretinse baze freudiene, iar caracterul ei anacronic în raport cu tendințele dominante ale evoluției umanității apare din ce în ce mai evident.

LEONARD GAVRILIU



Petre Balogh „Floarea roșie" (sculptură în lemn)

Simboluri

DECIBELMETRU sau nu invidiați peștii

Unui musafir extraterestru, cu un scurt „sejour" pe pămînt, n-ar fi exclus să-i apărem ca ființele locuind în modul cel mai liniștit pe cea mai silențioasă dintre lumile cu putință. Asta ca să tragem puțin de urechi formula leibniziană a maestrului Pangloss, împăcînd-o cu un relativism de duzină. Domnule, zice frizerul în vreme ce ne sucește, ne apleacă și ne inalță capul cu o blîndă autoritate profesională, domnule, observ că pînă și țăcănitul foarfecelor mele vă irită îngrozitor. Să nu negați, să nu prostestați, este limpede că strîngeți atît de tare pleoapele numai fiindcă n-aveți cum vă astupa urechile. Dacă ați locui ca mine, în vecinătatea aeroportului, ați învăța pe de rost orarul de zbor al turbopropulsoarelor. Ei bine, după numai o săptămînă de antrenament silit, presupunînd că dormiți pe o pernă pneumatică și că într-o noapte perna, din senin, vă va exploda sub ceafă, garantez că nici nu mai tresăriți măcar. Organismul omului, domnule se a...

Poate se apără organismul omului, poate se adaptează, cine mai știe care trebuie să fie acea minunată explicație științifică la îndemînă? Brusc, înfiorătoarea tobă de eșapament a unei motociclete mitraliază nemilos orașul; lătratul ei sacadat dezlănțuie reacția strident modulată a unei sirene de salvare cerînd imperios traficului prioritatea de urgență; sirena provoacă imediat răgetul unui malaxor de gunoaie care are de sfărîmat între măsele tabla cutiilor de conserve; atunci trece autobuzul cu scrîșnetul-vaer al frînei stricate, înșurubindu-l sadic în aer pe toată distanța dintre două stații; în vremea asta geamurile caselor zăngăne de clănțănitul percuției unui pickhamer în luptă cu asfaltul. Zgomotul cheamă zgomot: nici cîinii mahalalelor din Giurgiu n-ar avea un lătrat mai contagios. Dacă am reuși să plîngem! Dacă durerea de acest gen s-ar putea elibera prin lacrimi! Dar nu, totul se reduce la o isterie uscată, întoarsă spre interior, cel mult culminată cu un țipăt pe care, evident, nimeni n-are cum să-l audă. Proorocim fără risc că, pe străzile centrale, instalarea aparatelor de măsurat intensitatea sonoră a sunetului se va dovedi, curînd, infinit mai necesară decît prezența coșurilor de hîrtii pe aceleași artere municipale: hîrtia nu ucide, zgomotul candidează la această glorie. Un decibelmetru, purtat la butoniera reverului în chip de garoafă, ne va însoți în deplasările noastre, avertizîndu-ne asupra zonelor cu ocolire obligatorie dacă ținem la supraviețuire. Emblema orașelor fruntașe în lupta cu poluarea sonoră va deveni acvariul, cu baletul mut al peștilor lui îmbătați de atîta fericită tăcere. Fabricarea și închirierea camerelor izolate ermetic, cu pereți din straturi de plută în alternanță cu izolanți fonici mai moderni, va fi cel mai mare business în ultimele decenii ale secolului. Dacă în capitalele vacarmului automatele publice livrează deja, contra cîtorva monezi, micile dopuri plastice de pus în urechi, vînzîndu-le întocmai ca pe niște caramele oarecare!

Și cu toate acestea, să fim realiști: cunoaștem și rele mai mari sau, pentru a ne rosti cu moderație, situații mai aproape de rădăcina răului decît zgomotul ăsta care ne țopăie pe nervi. Dacă ar avea tot atîta sinceritate cît instinct de conservare au, unii ar trebui să mărturisească că se folosesc de gălăgia infernală produsă de obiectele mecanice dimprejur pentru a-și justifica o altă surzenie, lăuntrică și voluntară, autonomă de zgomot și anterioară lui.

Ei au luat măsuri drastice de insonorizare a durerii altuia. Și-au capitonat cugetul cu un strat de indiferență atît de gros încît să nu permită nici trecerea celui mai disperat mesaj al vecinului. S-au hotărît să lunece grațios pe lîngă nenorociri, să-și unduie lin aripioarele înotătoare, indiferent de drama căreia îi sînt martori. Și cînd întîmplător află, dintr-o rubrică de curiozități științifice, că mediul acvatic — în ciuda opiniei comune — este o adevărată junglă urlătoare la infrasunetelor, junglă cutremurată de răgetul peștilor prădalnici, pe de o parte, de țipătul agonic al peștilor pradă, pe de altă parte, un surîs le arcuiește surzilor buzele subțiri, din care vorbele ies cu atîta calculată economie.

„Restul, scrie Shakespeare la 1600, e tăcere". Cum între timp am inventat seismograful, decibelmetrul, encefalograful, contorul Geiger, printre numeroase alte aparate ultrasensibile de măsură și control, sînt sigur că pînă în cinci mii de ani și această prea categorică afirmație shakespeareană va fi supusă unei verificări riguroase. Cu un instrument adecvat de măsurare a morții sufletești.

ȘTEFAN IUREȘ

CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE

ORAŞUL

Oraşele sînt şi ele, din anumite puncte de vedere, nişte vietăţi care populează planeta. Şi lor le este proprie o anumită copilărie, adolescenţă, tinereţe, maturitate şi chiar o anumită senescenţă care le caracterizează. Chiar moartea nu le este întrutotul străină, deşi le este hărăzită, în general, o longevitate cu totul remarcabilă. Mai mult încă: nu se aseamănă oraş cu oraş, nu numai din punctul de vedere al vieţii, ci chiar şi al morţii care le curmă evoluţia. Într-un fel a pierit Troia, în altul Teba, într-un fel au pierit oraşele civilizaţiei cretane şi într-altul a celei Maya. Apoi oraşele îşi au şi propria lor psihologie. Veneţia se deosebeşte fundamental din acest punct de vedere de Casablanca, după cum aceasta din urmă se deosebeşte tot aşa de fundamental de Singapore.

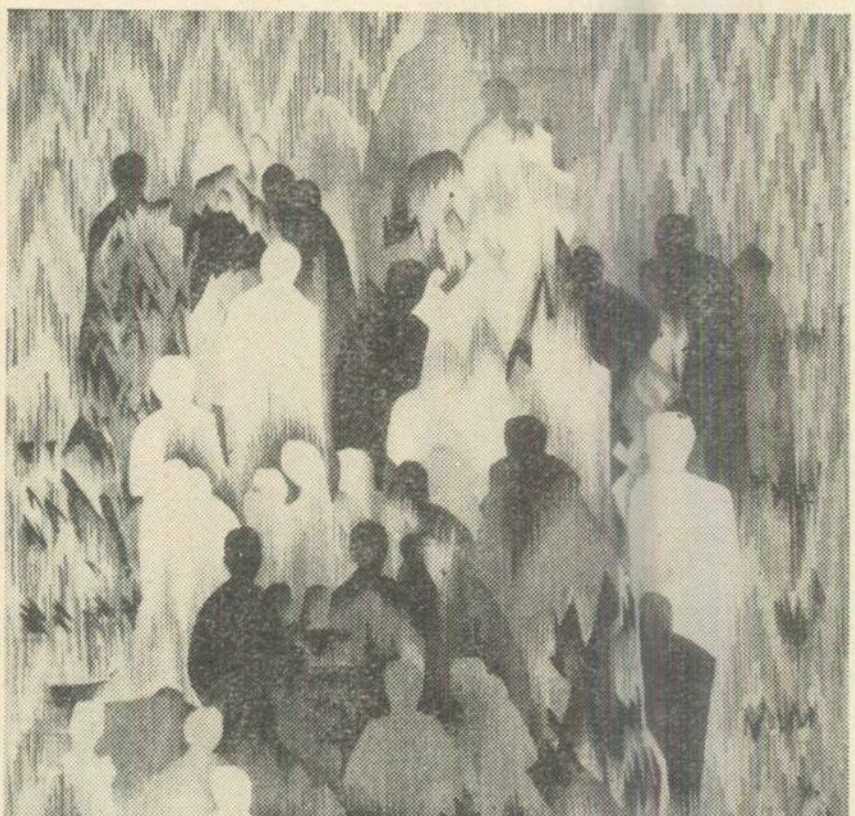
În cele ce urmează am dori să abordăm o latură mai puţin cunoscută a fiziologiei oraşului, concentrîndu-ne asupra procesului de osmoză, existent între acesta şi satele care îl înconjoară; proces care îmbracă aspecte cu totul particulare, mai ales în acest moment al civilizaţiei noastre ultratehnicizate, caracterizînd lumea contemporană şi în special anumite arii ale ei. Fluxul uman, care de fapt a existat întotdeauna între oraş şi sat, s-a efectuat permanent în ambele sensuri, precumpănind însă, mai mult sau mai puţin consistent, unul dintre ele. Dacă în aşa-numita perioadă paleotehnică a civilizaţiei industriale, acest flux s-a efectuat aproape exclusiv în sens centripet, respectiv de la sat la oraş, în perioada imediat următoare, respectiv în cea neotehnică, caracterizînd momentul contemporan, asistăm la conturarea unui sens contrar, centrifug; sens paradoxal şi insolit, constînd din faptul că, din ce în ce mai mulţi citadini abandonează temporar sau definitiv oraşul în favoarea periferiilor, odinioară dispreţuite, sau chiar a mediului rural.

Sociologia, medicina ca şi psihologia au foarte multe de spus în această privinţă. Practic, este vorba despre doi factori mai importanţi care favorizează acest proces: pe de o parte, elementele civilizatorii — cărora le datorăm faptul că viaţa a devenit din ce în ce mai plăcută şi mai confortabilă — au pătruns şi în mediul rural, iar pe de alta, viaţa, în aceste păduri de beton şi asfalt, care materializează oraşele noastre, a devenit din ce în ce mai greu de suportat. Pătrunderea electricităţii în mediul rural, a gazului îmbuteliat şi chiar a canalizării a ridicat în mod apreciabil gradul de confort al acelora care locuiesc la ţară. În acelaşi timp, radioul, telefonul şi televiziunea au spart în mod definitiv zidurile izolării, care-i caracteriza în trecutul apropiat pe locuitorii satelor. Automobilul, de asemenea, a scurtat considerabil distanţele şi, implicit, uzura fizică şi morală, legată de parcurgerea lor.

Satul a cîştigat în felul acesta o serie de prerogative noi, specifice iniţial doar oraşului, fără însă a şi le pierde pe acelea, pentru care de fapt el era de invidiat: liniştea, puritatea aerului, dimensiunile locative indiscutabil mai puţin restrictive, vegetaţia, frumuseţea peisajului, ca şi toată această infinită accedere înspre natură, acest paradis aparent definitiv pierdut al orăşeanului. Mai invidiat însă decît orice, era acel suflu de viaţă patriarhală, în cadenţe largi, favorizînd meditaţia ce caracterizează în genere existenţa din mediul rural. Pe măsură ce în viaţa tuturor oraşelor se înregistrează o disociaţie între locul de muncă şi locuinţă, impusă de prerogativele vieţii moderne, satul cîştigă din ce în ce mai mulţi adepţi, în aşa fel încît unii sociologi, referindu-se la anumite metropole şi în special la cele de peste ocean, vorbesc deja despre o autentică ruralizare a oraşului. Acest insolit şi paradoxal sens centrifug al fluxului uman, caracterizînd perioada neotehnică a civilizaţiei industriale, pare a fi evoluţia firească a oraşului într-un asemenea context.

După cît se pare, nostalgiile chinuitoare ale omului modern după modurile originare de existenţă nu au putut fi anihilate şi nici măcar atenuate de nici un substitut civilizatoriu. Este cu totul semnificativ faptul că mulţi sociologi şi medici ai zilelor noastre ne semnalează un indice în mod paradoxal crescut de natalitate în rîndul orăşenilor ruralizaţi, ca urmare a ameliorării condiţiilor fizice şi, în special, a celor psihice, ce caracterizează această mutaţie. Acest fapt este cît se poate de elocvent pentru cei ce urmăresc dinamica fenomenologiei sociale. Celebrul „baby-boom", despre care s-a făcut atîta caz în publicaţiile de specialitate, reprezintă tocmai o justificare şi o motivaţie a faptului că oraşul contemporan este, mai ales pe anumite meridiane ale lumii, caracterizînd capitalismul, un organism pe jumătate bolnav.

Dar, în general vorbind, se poate spune că oraşele civilizaţiei noastre ultratehnicizate şi-au pierdut în marea lor majoritate caracteristicile fundamentale ale polisului grec, care le făcea atît de umane. Aceasta este raţiunea pentru care, la primul prilej care se iveşte, le părăsim cu aviditate, în numele unei microvacanţe numite week-end sau în numele vacanţei adevărate. Week-end-ul a devenit poate cea mai caracteristică particularitate a omului civilizaţiei noastre. Acest gen de odihnă era cu totul necunoscut semenilor noştri din colectivităţile preindustriale. Week-end-ul devine cu atît mai ardent şi mai acut, cu cît oraşul părăsit este mai bolnav. New York-ul ne apare din acest punct de vedere, sîmbăta şi duminica, ca o veritabilă cetate moartă. Pe străzi nu întîlneşti în aceste zile decît portoricani şi negri, cărora punga nu le permite evadarea spre natură. În majoritatea metropolelor capitaliste, unde sănătatea urbei nu constituie o preocupare de stat, velodroamele, de exemplu, care odinioară abia de făceau faţă solicitărilor, acum pur şi simplu agonizează. Chiar meciurile de fotbal şi rugby, atît de populare în numeroase ţări, sînt programate în nocturnă sau în cursul săptămînii, din cauza aceluiaşi vid pe care îl produce exodul centrifug al sfîrşitului de săptămînă. Din cauza sufocării şi a potenţialului de nevrozare al centrului urban, cartierele mărginaşe şi mai ales zonele periurbane sînt vînate cu aviditate. Începe, se pare, marea evoluţie centrifugă a oraşului, pe care nimeni n-a întrevăzut-o. Începe, se pare, să pălească fascinaţia şi irezistibila atractivitate pe care a exercitat-o întotdea-



Cela Neamţu Grigoraş „Cîmpia Libertăţii" (tapiserie)

CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE

una oraşul şi în special centrul său. În marea majoritate a oraşelor americane, ca şi într-o serie de oraşe europene ca Parisul, Londra, Copenhaga, Hamburgul, Stockholmul etc., se constată, aproximativ de un deceniu, depopularea paradoxală a centrului urban, centru care odinioară era vînat cu o inimaginabilă frenezie. Un simplu metru pătrat de teren de construcţie din centrul New York-ului se ridica pînă de curînd la fabuloasa sumă de 20 000—30 000 franci noi. Tot un metru pătrat, de data aceasta de pe Champs-Elysées, costa de asemenea, pînă de curînd, în jur de 10 000 franci noi, în timp ce aceeaşi unitate de suprafaţă din centrul Zürich-ului se ridica şi ea la aproximativ 40 000 tot franci noi. Din acest punct de vedere, un simplu hectar de teren de pe strada Montaigne din capitala Franţei — o stradă care nu intră în nici un caz în categoria marilor artere — echivala în 1960, după cum ne asigură M. Bastié, cu 8000 de hectare de păşune în Alpii de sud. Acelaşi autor ne asigură că, în curînd, vom asista la o inversare valorică, în sensul că vor costa mai mult terenurile de fîneaţă de la poalele munţilor, decît acelea din împrejurimile catedralei care marchează centrul urban. Se pare, deci, că se apropie ziua, care în anumite locuri a devenit cu totul manifestă, cînd, cu aceeaşi frenezie, cu care era vînat odinioară centrul, vor fi vînate cartierele mărginaşe sau cele periurbane. Multe dintre acestea se constituie pe această cale în veritabile oraşe. În acest proces rezidă de fapt faimoasa suburbanizare a multor oraşe contemporane, proces care contrazice în mod flagrant vechile legi de alcătuire citadină. În virtutea acestui nou proces social de evoluţie, locuinţa tinde de a se fixa din ce în ce mai departe de centru, sau chiar de oraşul însuşi, care în felul acesta se va dezvolta pe orizontală, asemenea unei stele de mare, ale cărei braţe se alungesc pe direcţia autostrăzilor, a căilor ferate sau a cursurilor de apă. Între 1940—1950, circa două milioane de albi au părăsit centrul diverselor oraşe americane, în timp ce 1,5 milioane oameni de culoare le-au şi luat locul. Alain Vernholes analizează în cotidianul „Le Monde" din 7 şi 8 august 1966 motivaţia complexă care stă la baza migraţiei centrifuge a marilor magazine şi supermagazine americane. Referindu-se la ţara sa, autorul citat precizează că modelul american nu va putea totuşi fi întrutotul imitat de către oraşele franceze şi chiar de cele europene, deoarece la acestea nu este atît de uşor a se renunţa la centru, care este prin excelenţă istoric, cultural şi artistic, spre deosebire de acela american, prin excelenţă comercial.

Un ministru francez al construcţiilor, Claudius Petit, a făcut o remarcă pe cît de umoristică pe atît de veridică în legătură cu centrul oraşelor europene, precizînd că în aceste oraşe există două categorii de citadini : aceia care au dreptul la monumente şi care locuiesc ca atare în centrul urban şi aceia care n-au dreptul la ele, locuind în afara lui. Pe de altă parte, monumentele artistice, au după cum ştim, şi valori simbolice, iar tendinţa de a le plasa în plin centrul oraşului poate fi observată şi în zilele noastre. Iată, de exemplu, ce ne relatează în acest sens urbanistul Pierre George, pornind de la remarca unui localnic din Casablanca, în legătură cu suburbiile sordide ale acestui oraş : „Acest bidonville este pe punctul de a se urbaniza. Locuitorii săi au şi construit în interiorul lui o moscheie". Un straniu proces de exurbanizare se desfăşoară după cum vedem sub ochii noştri, spre marea noastră uimire, nu însă şi a medicilor, sociologilor şi psihologilor care urmăresc atent tot acest proces. Poluarea atmosferică, ca şi cea sonică, criminalitatea mereu crescîndă, insecuritatea circulaţiei pe străzi, dezmăţul halucinogen, uzura nervoasă etc. creează un climat cît se poate de propice multor oraşe din aria capitalistă pentru accelerarea acestui proces. Blocarea străzilor prin trafic intensiv, cît şi imobilismul forţat pe care îl promovează aceste oraşe trebuie de asemenea avute în vedere atunci cînd ne propunem a descifra resorturile intime ale exurbanizării. Între anii 1950—1960, populaţia cartierelor mărginaşe din marile metropole americane a sporit cu circa 60%, în timp ce aceea a centrelor respective numai cu 1,5%. Fenomene similare au început să devină evidente şi la o serie de oraşe europene. La Milano, de exemplu, populaţia centrului s-a diminuat de la 93 000 de locuitori la 50 000, numai în intervalul cuprins între anii 1931—1961, cînd logic ar fi fost ca această populaţie să se cvadrupleze.

Milionarii diverselor metropole din aria societăţii de supraconsum şi-au amenajat deja, în contul exurbanizării, cartiere superbe la periferia oraşului. În această categorie intră cartierele Piedmont de la Berkeley ; Outremont de la Montréal ; Veverley Hills de la Los Angeles etc. Din nefericire însă, nici aceste superbe alcătuiri urbane cu destinaţie rezidenţială, de o stridentă frumuseţe şi opulenţă, nu s-au eliberat de toate avatarurile oraşului modern. În Franţa, ca şi în multe alte ţări, goana după o reşedinţă secundară s-a transformat într-o veritabilă psihoză socială, prin această reşedinţă secundară înţelegîndu-se acea casă mai mult sau mai puţin improvizată, de la cîmpie sau de la munte, în care citadinul va ateriza cu sete la sfîrşit de săptămînă, spre a scăpa fie măcar şi pentru un timp limitat de pressing-ul urban, care-l ţine timp de 5 zile sau 6 zile ca într-un cleşte. După calcule estimative, în 1967, aproximativ 3 milioane de francezi, iar după altele, chiar un menaj din cinci şi-au şi satisfăcut deja acest ardent şi vital ideal. Există ceva în acest proces al exurbanizării, care mimează o autentică formă de colonizare a spaţiilor extraurbane, a satului, deci, de care am fugit cîndva, întorcîndu-i spatele, fără nici un regret. Vom ajunge oare, ne întrebăm cu legitimă nedumerire, prin a ne reconstrui oraşele la ţară ; prin a le muta acolo ? Sau poate, şi asta este incomparabil mai logic, vom veghea cu străşnicie asupra sănătăţii lor, cum se întîmplă în aria socialismului, care plasează pe om în centrul gravitaţional al tuturor preocupărilor. În acest spirit este incomparabil mai frumos şi mai uman nu de a privi impasibil cum se dezagregă oraşul prin exodul citadinilor spre natură, ci prin aducerea naturii la oraş. Acest lucru l-a întrevăzut şi preconizat acest mare genius arhitectural al vremurilor noastre, care a fost Le Corbusier. El şi-a făcut un crez profesional din aşa-numita implantare a bucuriilor esenţiale vremelnic pierdute la oraş şi care constau din verdeaţă, lumină, aer curat şi linişte. Aceste bucurii esenţiale le găsim din fericire în perimetrul tuturor oraşelor ţării noastre. Aceste oraşe şi-au păstrat chiar aerul patriarhal, care le imprimă un plus de poezie şi romantism. Ultimul document de mare anvergură, care consfinţeşte grija pe care partidul o poartă prezentului şi viitorului aşezărilor noastre urbane, este reprezentat de Directivele Conferinţei Naţionale ale P.C.R. din iulie 1972, cu privire la sistematizarea teritoriului, a oraşelor şi satelor, ca şi a dezvoltării lor economico-sociale. Lectura acestui important document este în măsură de a ne convinge că nu vom avea de suportat nicicînd rigorile, spasmele şi angoasa oraşului capitalist. Cerul îşi va păstra mereu azurul, aerul puritatea, iar arborii tonici ne vor bate cu crengile în uşile şi ferestrele caselor.

ARCADIE PERCEK



Benkö Berta „Bucuria pămîntului" (tapiserie)

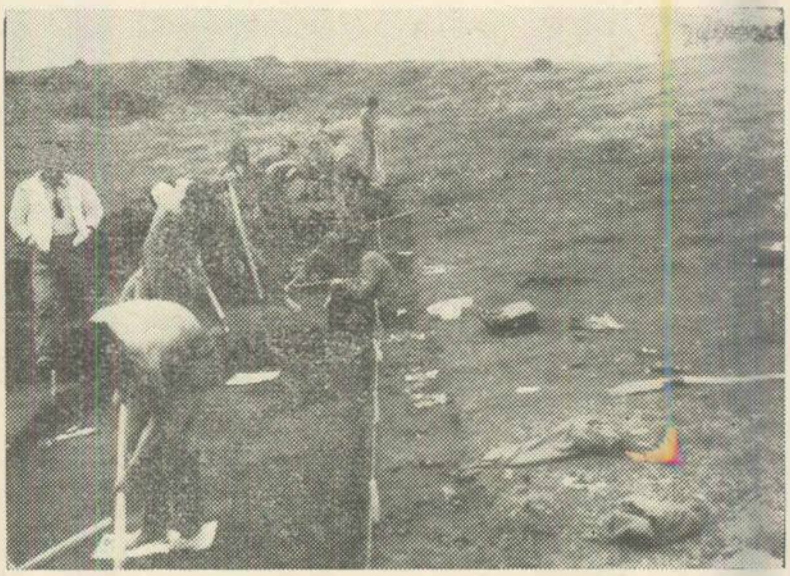
ARTE

Studenții pe șantierul arheologic de la Grindul Gruiu

Anul acesta, la începutul lunii iulie, în județul Buzău a fost deschis un nou șantier arheologic. Obiectivul de la Pietroasele — punctul Gruiu — constituie primul șantier-școală al Facultății de istorie din București, în cadrul căruia studenții au efectuat practică productivă, prilej de adîncire a cunoștințelor teoretice și a legării lor de practică.

Punctul a fost în prealabil depistat prin cercetările întreprinse de Muzeul de istorie al județului Buzău. Platoul Gruiu se află la o altitudine de 528 metri și la o depărtare de 4 kilometri de comuna Pietroasele. Aici, în urmă cu mai bine de 2000 ani î.e.n., dacii și-au întemeiat o așezare. Așezarea dacică a fost străjuită de un val de apărare ale cărui urme se prezintă vizitatorului în mod convingător. Vestigiile surprinse în scurta campanie cu efortul susținut al celor 20 de studenți din anul I sînt probatoare și vin în sprijinul ideii că pe grindul Gruiu a existat o comunitate stabilă care a lăsat urme de cultură materială. Astfel, au fost consemnate în cursul săpăturilor cîteva complexe, în cadrul cărora au ieșit la iveală fragmente de vase din lut, precum și vase întregi.





Remarcăm în special două forme tradiționale : cățuia-afumătoare și un văsuț-borcan cu butoni, care se constituie ca elemente de continuitate în Dacia postaureliană. S-au descoperit și piese din metal : vîrfuri de săgeți, fragmente de cuțitaș, cuie, piroane, scoabe și o fibulă argintată din Latène-ul D. Foarte interesantă este descoperirea unei monede de argint istriană, avînd pe avers capetele celor doi Dioscuri, iar pe revers un vultur cu delfinul în gheare, datînd din secolul al IV-lea î.e.n. Prezența acestei monede într-un complex local pune în mod convingător problema schimburilor de bunuri materiale între lumea geto-dacică și greci.

La aceasta se adaugă un fragment de monedă dacică din argint de tip Vîrteju-București, avînd deja corespondențe cu cele semnalate în stațiunea Cîrlomănești-Buzău.

Totodată, preponderența oaselor de animale domestice în inventarul așezării dovedesc că ocupația de bază a purtătorilor acestei culturi era creșterea vitelor.

În încheiere, i-am solicitat cîteva opinii prof. univ. dr. doc. Dumitru Berciu cu privire la șantierul de la Grindul-Gruiu.

Domnia sa ne-a declarat că „în calitate de îndrumător al șantierului-școală de la Pietroasele, șantier înființat anul acesta, dar dorit de facultatea noastră și de cadrele didactice de ani de zile, îmi exprim încă de la început deosebita satisfacție că studenții noștri au posibilitatea de a lua contact direct cu documentele arheologice pe care ei înșiși le scot din pămînt. Această activitate științifică desfășurată de studenții noștri în cadrul unei munci organizate are nu numai un scop științific, ci și un scop educativ, patriotic. În cadrul acestui șantier-școală, tineretul nostru universitar s-a simțit și se va simți cît mai aproape de izvoarele străvechi ale istoriei noastre multimilenare.

Cercetările de la Grindul Gruiului, de la Pietroasele, sînt de-abia la început, dar ele au și deschis perspective nebănuite pînă acum și care, sîntem siguri, pe viitor vor arunca lumini cu totul noi asupra strămoșilor noștri geto-daci.

Pe Grindul Gruiului de la Pietroasele se află de fapt o cetate, un centru militar deci și poate religios și economic.

În jurul cetății sperăm să descoperim și așezarea civilă. Acest oppidum sau dava de la Gruiu are un caracter militar, de apărare și de supraveghere a întregii cîmpii de la sud. Descoperirile făcute în vara aceasta marchează nu numai un punct de fortificare geto-dacică din această regiune, dar se integrează în marea unitate a civilizației geto-dacilor și fac dovada superiorității acestei civilizații de o parte și de alta a Carpaților și a Dunării pînă la litoralul Mării Negre.

Descoperirea unei monede a orașului Istria subliniază legăturile localnicilor geți din zona Buzăului cu orașele pontice. Mai trebuie adăugat că în cetatea dacică de la Grindul Gruiu au fost descoperite materiale arheologice datînd din secolele III—IV e.n. care fac legătura directă cu recentele descoperiri din castrul roman din comuna Pietroasele, unde s-au întreprins săpături de către Institutul de Arheologie al Academiei R.S.R.

Aceste materiale au deci un pronunțat caracter romanic și fac dovada continuității unei populații romanice pe teritoriul județului Buzău în secolul al IV-lea e.n. și totodată dovada legăturilor cu imperiul roman".

DAN MANOLESCU

Aforisme coregrafice

Vorbim despre un spectacol în care sînt combinați doi atomi, două elemente originare ale artei : plastica corpului în mișcare și nervul său melodic. Secvențe scurte, aforisme coregrafice definesc momentul desprinderii gestului din inerție (Zbor), efortul psiho-mecanic de articulare a membrelor (Tensiune). Succesiunea pozelor, trecerea dintr-un echilibru într-altul pot fi descrise coregrafic. Fragmentării în gest a mișcării îi răspunde o candidă copilărie a psihicului. Cînd melopeea și zvîcnetul ritmic al corzilor devin cîntec, dansul se eliberează. Întreg, trup și suflet, dansatorul devine tragic sau optimist, cuprinde în mișcarea sa obiectele și muzicanții. Contrabasul și omul său, clarinetul, flautul abia șters de raza reflectorului cîștigă împreună cu fiecare balerin o personalitate. Interpreții se încearcă unii pe alții, își află simpatiile și-și fac giumbușlucuri (Personaje). Astfel, spectacolul cîștigă aproape toate dimensiunile omenești devenind complet fără... cuvinte. Totul este datorat gîndirii coregrafului, o gîndire prin .. corp și prin muzică.

Dacă ritmurile interioare sînt stimulate de cînt, orice muzică, de la Bartok la Bach, poate fi interpretată de Miriam Răducanu, cu o simplitate necesară a vieții, cu sinceritatea obiectului și corpului, a feței ; dansul intră, astfel, printre gesturile obișnuite, ca expresii ale momentului trăit. Lumina izolează în raza sa dansatorul, prinzîndu-i mișcarea într-un con care-i obligă această evoluție și-i dă o rigoare. Cîntecul din umbră al clarinetului, din spatele luminii, apare în interludiu vibrînd atmosfera, subliniind-o cu gestul dur al unei acute. Intrarea artificialului artist în real se face de la sine, prin concretul mișcării și al acompaniamentului muzical, prin cîștigarea familiarității scenei în favoarea interpretului. Această scenă oferă evoluției dansatorului un cadru antropometric, gestul fiind complet cuprins și în același timp liber într-o astfel de „pagină".

Ceea ce ne propune NOCTURNUL lui Miriam Răducanu este viața, gîndul însuși al dansatorului, un fel de monografie a unor probleme profesionale și personale, intim împletite și esențiale pentru acesta. Ceea ce vedem mereu, mișcare, sunet, gest, expresie, apare într-o suită de momente cuprinzînd caleidoscopic existența.

PETRE RADULIAN

ARTE

Studiourile muzicale şi publicul lor

Evenimentele muzicale şi publicul lor, calitatea, cantitatea şi varietatea acestora determină nivelul vieţii muzicale a unui centru cultural. Nu putem separa aceşti doi factori complecşi, al căror dialog viu este condiţia de existenţă a amîndurora. Pentru melomani, sala de concert sau sala Operei au fost nu odată „pline" de absenţe. Astfel, aceştia şi-au pus problema publicului, simţindu-şi semenii lipsiţi de satisfacţii pentru ei esenţiale, lipsiţi de contacte necesare cu valori culturale.

Vom căuta să dăm contur acestei realităţi, să descoperim cauzele şi posibilităţile depăşirii ei. Vom folosi date concrete, cifre pe care mulţi le pot verifica la rîndul lor, căci impresiile unor pasionaţi nu sînt suficiente pentru aprecierea reală a faptelor. Cantitativ, stagiunile muzicale sînt mai mult decît complete. Opera, de exemplu, are spectacole toată săptămîna, iar stagiunea 1972—1973 a formaţiilor Conservatorului a cuprins 94 de concerte şi recitaluri, numai în sălile proprii. Săptămînal, concertele simfonice ale Filarmonicii şi cele ale Orchestrei radio adaugă între 3 şi 5 manifestări. Recitalurile sînt mereu prezente şi astfel agenda melomanului este plină, acesta avînd de unde alege.

Şi tot cantitativ, afluenţa publicului nu este proporţionată acestei vieţi muzicale frenetice. Filarmonica, deşi beneficiază de prezenţa fidelă a numeroşi abonaţi, adevăraţi veterani ai publicului meloman, are atît concerte cu sala plină, cu scaune pe scenă — la recitaluri — cît şi concerte în faţa unei săli pe jumătate ocupate. Sistemul abonamentelor (al căror preţ este mai mic decît cel al biletelor de la casă) este unul din modurile de cîştigare a unui public constant şi, nu mai puţin, o soluţie pentru asigurarea reţetei. Restul publicului, să-l numim „public de rulaj", vine la concert fie în funcţie de repertoriu şi de interpreţi, alegînd în mod constant manifestările prestigioase, fie pur întîmplător. Un calcul sumar al raportului dintre capacitatea sălilor de concert şi publicul potenţial al Capitalei va da o cifră foarte mică, mult sub 1%, pentru cei care fac parte din publicul neabonat. Cele două săli ale Conservatorului, de exemplu, săli care însumează 760 de locuri, cuprind pe lîngă spectatori care au legături directe cu viaţa muzicală a studenţilor, pe lîngă membrii familiilor acestora, un public străin, public amator şi entuziast. Dar acesta reprezintă numai 30% din totalul spectatorilor. Deci, la capacitatea sălilor este vorba de 230—250 spectatori „voluntari"! Gîndindu-ne că aceştia sînt mai ales studenţi, la arhitectură, medicină şi politehnică, vom observa **monotonia structurii publicului** şi cît de puţin reprezintă faţă de numărul total de studenţi ai Centrului Universitar Bucureşti (60 000). Cîntărind succesele şi deficienţele altor formaţii, vom observa stranii discordanţe. Orchestra simfonică Radio are un public format în proporţie de 75% din tineri sub 25 de ani. Opera, în schimb, acuză mai ales lipsa studenţilor de la spectacolele sale. Şi totuşi, puţine instituţii muzicale s-au interesat de sondarea opiniei publicului tînăr, de puţine ori s-a luat pulsul acestuia. În general, aprecierile în procente, pe care le-am citat, sînt estimative. Filarmonica a făcut un „sondaj de opinie" pentru a pregăti stagiunea trecută. În programul pentru prima parte a stagiunii se menţiona: **„Şi fiindcă ne place să credem că în cîţiva ani se iveşte o nouă generaţie (mai cu seamă ridicată din rîndurile tineretului) de amatori de satisfacţie şi educare muzicală..."** Ce vom face, deci, pentru aceştia? Din totalul de 63 de concerte şi recitaluri, numai 6 erau destinate în programul acelei perioade educaţiei muzicale, iar dintre acestea, 3 elevilor şi 2 studenţilor. Corul de studio al Conservatorului a dat, în schimb, 6 concerte-lecţie la Universitatea populară. În sala Radio au avut loc cîteva **concerte-dezbatere**, concerte experimentale, înscriind în program creaţiile unor compozitori contemporani români. Acestea au fost prezentate de autori, interpretate şi apoi discutate de public. La dezbateri au participat în medie 20 de spectatori, avînd diferite opinii şi pregătiri muzicale prealabile. Organizatorii au remarcat evoluţia pozitivă a gustului, a înţelegerii şi a receptivităţii faţă de creaţiile contemporane. În schimb, programele educative ale Filarmonicii au fost alcătuite în primul rînd din simfoniile beethoveniene, reluări într-o variantă interpretativă deja cunoscută. **Problema repertoriului** este, evident, de primă importanţă. Astfel, dacă profesorii şi studenţii Conservatorului montează opere cu partitură dificilă, ca „Ariadna la Naxos" de Richard Strauss, sau „Amorul doctor" de Pascal Bentoiu, Opera Română prezintă de 15 ani aceeaşi „Aidă", într-o montare monumentală, dar şi deosebit de dificilă, tehnic vorbind. Se spune că „în repertoriul de operă ne bazăm pe acelaşi fond de lucrări". Se introduc încet piese noi, dar toate din creaţia romantică sau din cea contemporană românească. Publicul îl cere pe Verdi, îl aplaudă, iar iniţiativele noi sînt primite rece şi apoi se renunţă la ele. Excepţie face doar spectacolul cu „Albert Hering" de Benjamin Britten, care a constituit un mare succes. S-ar putea monta lucrări cu distribuţie redusă, s-ar putea modifica regizoral şi scenografic prezentarea pieselor vechi din repertoriu, s-ar putea organiza „spectacole-pachet", grupate într-o săptămînă, spectacole ale unei piese proaspăt intrate în repertoriu, cu valoare de sondaj şi avînd o publicitate prealabilă deosebită.

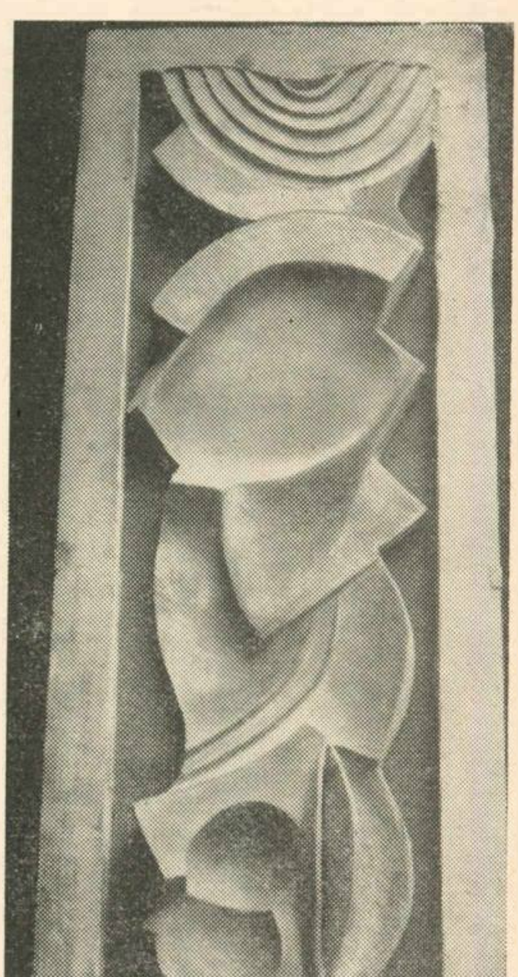
Ne întrebăm de ce Televiziunea face avanpremieră numai la concertele formaţiilor proprii? De ce afişele Operei nu au un ton mai convingător, depăşind prin forţa de şoc a imaginii nivelului afişului de sală? De ce cartierele noi nu au centre de afişaj? În mare măsură, totul depinde de modul de organizare. Astfel, discul de muzică clasică este difuzat mai ales de magazinul „Muzica", celelalte centre nedispunînd de un personal de specialitate care să-l aprecieze, să-l popularizeze şi, mai ales, să-l contracteze. De altfel, raportul între imprimările de muzică clasică şi cele de muzică uşoară şi populară este de 3 la 50 pe trimestru. Iar din înregistrările „pe care în două săptămîni nu le mai găseşti" au fost achiziţionate numai cîteva sute de bucăţi. Astfel, ne apar disproporţiile şi defectele în spatele succeselor, fie ele şi numai succese de casă!

Radio-televiziunea are publicul potenţial cel mai larg. În programul TV săptămînal sînt cuprinse opt sau unsprezece ore de emisiuni muzicale, dintre care numai două sau trei pe programul I., program accesibil întregii ţări, iar celelalte (6—8) sînt concurate de filme sau de emisiuni de divertisment. Şi totuşi, cei interesaţi ajung să găsească un bilet la concertele bune să-şi cumpere discul dorit şi să asculte compozitorul sau interpretul apreciat pe programul II. Ştim deja că aceşti interesaţi sînt puţini, că nu se face totul pentru a-i atrage şi pentru a le facilita contactul cu muzica. Să vedem ce se face pentru ca ei să fie mai mulţi.

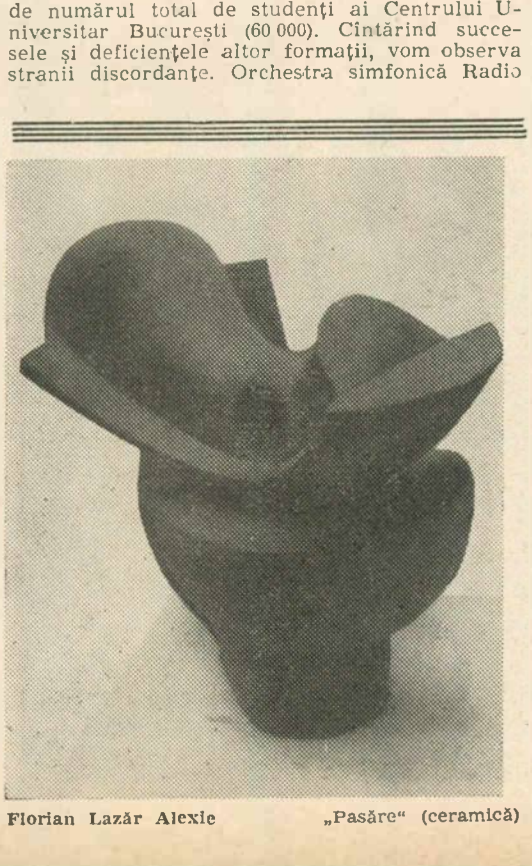
Există numeroşi intermediari între muzică şi publicul potenţial. Pe aceştia îi găsim în colectivele de muncă şi în şcoală. **In primul caz, se simte lipsa unor colaboratori culturali permanenţi în întreprinderi, sau institute care să facă contactul direct între public şi scenă. În al doilea caz, se pot cita situaţii extreme. Sînt profesori care îşi duc regulat elevii la operă, care achiziţionează spectacole întregi. Sînt mulţi şi cei care spun că „trebuie să-l duci pe copil acolo unde-i place", concepţie nu întotdeauna potrivită. Este necesar să-l duci pe cel neiniţiat să asculte muzică bună, să-l fereşti de interpretări şi de programe plicticoase ori prea dificile, dar nu poţi să te mulţumeşti cu „Aida" sau cu ciclul simfoniilor beethoveniene.** La concertele Orchestrei radio se pot face abonamente pentru elevi şi studenţi, la preţuri derizorii, iar cei care reprezintă orchestra fac reale eforturi pentru a le plasa. Reţinerea publicului faţă de creaţia contemporană trebuie depăşită cu frecventarea concertelor-dezbatere, prin includerea în programa de şcoală a concertelor-lecţie pe care Conservatorul să le poată radiodifuza. Sînt multe iniţiative ale muzicienilor care ar trebui să găsească un public pregătit. Deplasările formaţiilor Conservatorului în institutii — I.O.R., Vulcan, I.S.E.B. sau în cluburi ale facultăţilor — succesele lor în faţa publicului din diverse oraşe ale ţării pot lua amploare. Cunoaştem forţa şi efectul **iniţiativei individuale** în proliferarea muzicii vocale, după exemplul Madrigalului şi prin organizarea concursului „Cîntare Patriei". Dacă programa de şcoală a culturii muzicale ne apare tuturor insuficientă, dacă în şcoli se pune prea mult accentul pe cultivarea vocii tuturor elevilor şi foarte puţin pe audiţii (4—5 pe an) ar trebui să fie organizat astfel timpul liber al elevului, încît prin frecventarea sălilor de concert să se ajungă la **contacte directe şi de durată cu muzica.** Căci, ipoteza iniţială a inter-dependenţei public-muzică este demonstrată acum şi se simţea acut necesitatea întăririi relaţiilor dintre cei doi factori.

Public de abonaţi, şi acesta proporţional redus, programe puţin diversificate, stagiuni fără profil propriu, stagiuni de reluări, publicitate insuficientă, lipsa de organizare a căilor de difuzare, esenţiala insuficienţă a pregătirii prealabile a publicului potenţial, sînt cele cîteva aspecte negative care împiedică afirmarea unei vieţi muzicale prestigioase şi pe care ne credem datori să le semnalăm.

RADU PROCOPOVICI



Cecilia Botez Storck „Trafor" (ceramică)



Florian Lazăr Alexie „Pasăre" (ceramică)

ARTE

IPOSTAZE

Trienala artelor decorative ne-a oferit, timp de o lună, o experiență rară a delectării estetice și, totodată, ne-a incitat să chibzuim asupra sensurilor și posibilităților cuprinse în acest domeniu al decorativului în care, trebuie s-o spunem de la început, nu toate lucrările expuse se includ, fără ca prin aceasta să fie mai puțin lucrări de artă.

Pereții sălii Dalles au fost abundent acoperiți de tapiserii care respectau mai mult sau mai puțin unitatea bidimensională a suportului : lucrări consecvent decorative sau opere cu ambiții de autonomie artistică, refuzîndu-se integrării ambientale. Prima categorie, aceea a lucrărilor pur decorative și totodată discret expresive, propune diferite modalități de asimilare în spații mai largi, în care să aducă fiorul originalității estetice fără a reclama pentru sine toate disponibilitățile privitorului. ION STENDL oferă un obiect festiv prin splendoarea etalată a materialului textil — splendoare atît vizuală cît și tactilă, chemînd mîngîierea. Este un decorativ de caracter **ludic și monumental.** Un limbaj **sobru ornamental** este acela al „Horei universului“, tapiserie a ȘERBANEI DRĂGOESCU, de o remarcabilă simplitate, în care ornamentica devine sistem hieroglific, pe fondul unei reținute alternanțe bicrome amintind de păretarele țărănești. DOROTHEA BOTEZ preferă **ornamentalul cu sugestii tactile,** dînd iluzia colajului de fragmente cu diferite texturi și calități materiale (rugozități, striaturi, transparențe), iar MARIA ȚIGĂU propune un decorativ de caracter **dinamic ornamental,** într-un ritm precipitat al discontinuităților sacadate, raportînd motive geometrice repetate la figuri umane stilizate prin efilare și zdrențuire.

Alte ipostaze ale decorativului textil se situează în sfera **geometricului : rafinat** la TOMA ROATĂ (cu o multiplă nuanțare valorică și un geometrism încălzit de modulații ornamentale), **tactil** la ARIANA NICODIM (diferitele moduri de a țese, împleti și compune spațial firele de manila dau subtile modulații de relief și textură), **net** și tranșant la BONIFACIA PETRESCU, **„orfic“** la ION STÎNGĂ (prin fascinația gradării cromatice). Alte lucrări demne de reținut sînt cele **abstract-simbolice,** expuse de MONICA VAIDA (cu o lucrare sobră și echilibrată, compunînd geometrismul elementar și figurile liber-accidentale) și ADRIANA TRIMBIȚZIONI (cu un sens cinetic de plutire și fărîmițare a formelor, creînd iluzia pulsației spațiale în adîncime). Amintim și tapiseria **feerică** semnată de CARMEN GROZA, a cărei ornamentică oferă trimiteri poetice de basm, într-o compoziție aerată, de o tandră expresie cromatică.

Cea de a doua categorie a lucrărilor textile tinde să iasă din sfera decorativului prin detașarea (pregnant sau discret) dintr-o posibilă ambianță, cerînd a fi explorate vizual pentru ele însele, în complexitatea lor și în bogăția lor de sens. Cu deosebită forță se impune compoziția **monumentală** a lui ȘERBAN GABREA : o aglomerare cristalină de planuri oblice, cu indicații tonale de relief și adîncime care se compensează reciproc, prin jocul ecranelor și al pasajelor ce creează ambiguitatea perceptuală plin-gol. Un limbaj **grafic-poetic** caracterizează cele trei lucrări ale ANNEI TAMAȘ, în care linia este elementul expresiv prevalent, de o remarcabilă finețe, configurînd prezențe filiforme și nuanțate jocuri de textură, care dau lucrării o misterioasă profunzime spirituală și o noblețe austeră. Este apoi **modalitatea picturală** a tapiseriei, discretă și poetică, în „Compoziția cu pești și păsări“ a lui PAVEL CODIȚĂ (alcătuire delicată de forme plutitoare, cu suavități muzicale și inefabile nuanțări afective), în lucrarea tinerei absolvente FELICIA BULIGA (griuri calde modulate, supuse unui geometrism cu valoare simbolică : „Cristal“) și la ILEANA BITAY-KRAINIK (joc delicat al texturilor de griuri fumurii, umede sau fărîmicioase).

Majoritatea obiectelor ceramice din Trienală sînt opere plastice expresive în sine și mai puțin elemente de configurare decorativă a unor ambianțe. COSTEL BADEA, tânăr maestru și șef de școală pentru ceramica românească, expune „obiecte“ de o savantă expresivitate plastică (uneori alterată de prețiozitatea glazurilor în degradeu cromatic). Este un fel de **expresionism geologic,** materializat în bizare prefaceri tectonice, confruntări de forțe, tensiuni și rezolvări între

Dante și Virgiliu în infernul automobilelor și rachetelor balistice

Bucureștii au fost gazda unei remarcabile expoziții de litografii aparținînd lui Robert Rauschenberg. Promotor al pop-art-ului protestatar, Rauschenberg nu se dezminte nici aici în această întrepidă încercare de a ilustra cele treizeci și patru de cînturi ale lui Dante — și este absolut necesar să ne amintim spusa lui din 1960: **„Pictura este legată atît de artă cît și de viață. Nici una, nici cealaltă nu poate fi fabricată. (Încerc să lucrez în deschizătura dintre ele).**

Cu cîteva luni în urmă, în expoziția lui Renato Guttuso, constatam o încercare asemănătoare, dar bazată pe efectele expresioniste, rebarbative, ce le dădea prezentarea hoților, a codoșilor, a falsificatorilor de bani, supuși chinurilor — asistam doar la pedepsirea lor, nu și la urmărirea călătoriei lui Dante și a lui Virgiliu printre ei. Rauschenberg face tocmai acest lucru : în urma unei lecturări atente, redă fiecare cînt, urmărind să fie cît mai exact cu amănuntele textului.

Ajunge uneori la un aspect cinematic al imaginii, prin repetarea aceluiași colaj, unul după altul sau diseminat pe toată suprafața foii. Dante și Virgiliu sînt prezenți în toate cele 34 de ilustrații, dar felul în care apar este divers (nu de puține ori ești obligat să-i devinezi dintre celelalte personaje) : primul este în genere o siluetă, neindividualizată, un om comun, modern, o umbră care fuge, care se ascunde, speriat de ce vede ; cel de-al doilea apare cu gravitate, îmbrăcat ca un astronaut, cu cască pe cap — asta, probabil, pentru a avea prestanță. Rauschenberg actualizează Divina Comedie, parcă voind să ne demonstreze că turbionul vieții moderne nu e departe de ceea ce a văzut Dante în Iad (de altfel pop-art-ul conține multe elemente de ironie la adresa civilizației actuale, dominată de mecanicism, de transformarea omului într-o mașină) : luntrea lui Charon, care trebuie să-i poarte pe Dante și Virgiliu în Iad, este un tanc petrolier, centaurii ce păzesc o baie de sînge sînt mașini de curse, săgețile acestora sînt pistoale automate, focul Iadului e o rachetă balistică.

În acest melanj, Rauschenberg vrea să introducă și elemente sonore — zgomotul infernal ce-l aude Dante, și pe care îl descrie cu atîta amănunțime, este pentru ilustrator o ploaie de linii de creion, trasate cu celeritate. S-ar părea că domină incuria în toate lucrările, dar aceasta e numai aparentă, compoziția pare centrifugă din cauza multitudinii elementelor mici, care o fărîmițează, dar Rauschenberg nu uită niciodată să introducă o pată mai intensă, o figură care să domine și să centreze totul.

Este parcimonios în colorație — ușoare intervenții cu acuarelă : galbenuri morbide, putrefacte, concordînd cu atmosfera ce-l întîmpină pe Dante, roșuri palide sau mai intense, dar niciodată aduse spre purpuriu sau vermillon, ci mai mult spre brunuri, violeceuri și albastruri — dominante fiind griurile foarte variate ale creionului. Citirea ilustrațiilor se face destul de ușor, dacă urmărim textele lui Dante (sau catalogul expoziției, un atît de explicit comentariu al lui Dore Ashton, aproape o exegeză a ciclului de ilustrații). Acolo unde lui Rauschenberg i se pare că traseul sau interpretarea dată de el textului e incomprehensibilă, introduce săgeți (spre a direcționa circuitul lecturii), litere sau chiar frînturi de citat.

Inegalabil în a reda inefabila anxietate și angoasă ce domină Iadul și pe cei căzuți acolo, Rauschenberg ne oferă savurării o viziune modernă, apropiată nouă (ne învață să vedem în automobil un dușmănos centaur sau în scafandri, demoni) a Infernului pe care-l imaginase Dante cu o jumătate de mileniu în urmă. Pentru Robert Rauschenberg, Infernul nu este ceva iluzoriu, sau deocamdată accesibil numai viilor aleși (cum fusese Dante), ci o realitate în care trăim. Faptul acesta este invederat prin însăși sursa colajelor sale : ziarele și în special rubricile de actualități ilustrate.

ADRIAN SILVAN-IONESCU



Geta Brătescu „Scaun rotund și draperie“ (tapiserie)

ARTE

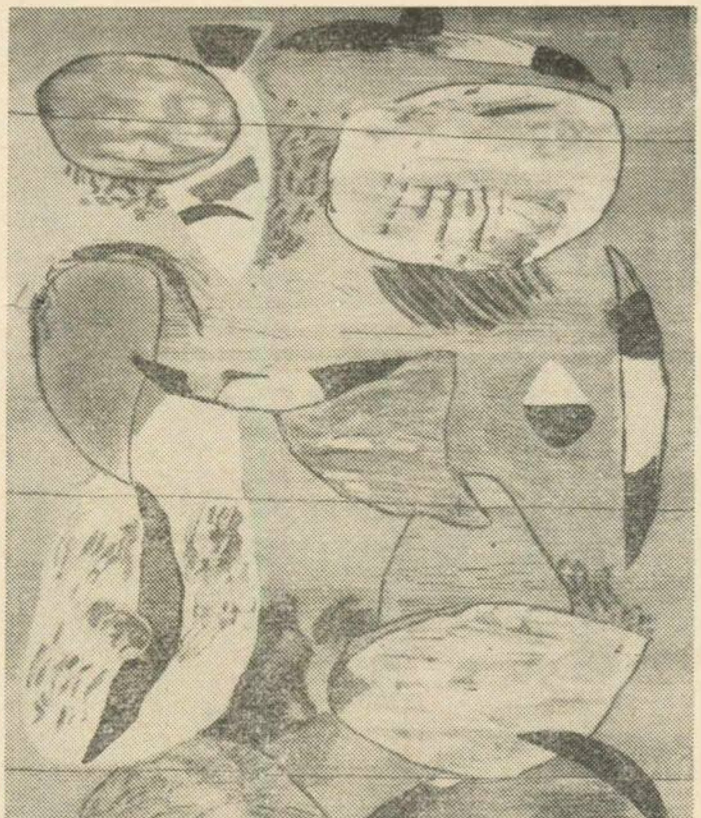
ALE DECORATIVULUI

volumul cu muchii tăioase, forma fluid neînchegată și protuberanțele vii, imprevizibile. Se remarcă apoi în expoziție, prin originalitate, lucrările lui RADU TĂNĂSESCU, care ar putea constitui ele însele o ambianță decorativă, cu opulente **prezențe himerice**, aflate undeva la limita regnurilor, de o carnalitate crudă, fantastică și totodată veselă. VIORICA COLPACCI se hazardează și ea pe calea **expresivității plastice abundente** expunînd un obiect capricios accidentat de rupturi volumetrice și un panou modular supraîncărcat ; este și aici un anume expresionism obositor care, credem, contrazice legile decorativului (excepție face traforul modular, cu o posibilă utilizare funcțională). Mai integrate în sfera decorativului ni se par compozițiile de expresie prevalent **tactilă** ale TEREZEI PANELLI-BUBĂ : cuburi ceramice înmuiate de reliefuri și adîncituri rotunjite, chemînd mîna pentru mîngîiere și explorare neliniștită. Decorative sînt și lucrările lui ION BERENDEA, discrete ca prezență plastică, de o subtilă **ritmicitate spațială**, ca și ale lui DUMITRU RĂDULESCU, care exhibă golul ca agent de accidentare expresivă a masei primordiale sau, în „Drumul timpului", reușește să capteze în forma ceramică un flux de mișcare, dînd volumului **modulații ritmice** aproape muzicale. Reținem ca pe o categorie aparte **încercările constructive** ale unor tineri absolvenți : compoziția în aluminiu eloxat a lui ROMEO ZAMFIRESCU (construcție modulară geometrică, cu o bogată gradare unghiulară în dispunerea planurilor, creînd prin reflecție multiple efecte tonale), „obiectele" în stiplex ale lui TITU DRĂGUȚESCU și, cea mai interesantă, „Înălțarea" compusă din moduli metalici de ȘTEFAN KANCSURA (un fel de plasă spațială, fagure supus anamorfozelor, cu sens de dispersie ascensională).

O secțiune specială a Trienalei este aceea, bogat reprezentată, a lucrărilor destinate multiplicării industriale. Multe dintre ele ar fi putut face obiectul unei expoziții de design, unde să fie apreciate și pentru funcționalitatea lor. Aici, unde nu putem atinge și manipula cutare pahar, acesta rămîne un obiect pur estetic, decorativ. Cel mai mare ansamblu de design în sticlă este acela prezentat de MONICA SCURTU-DAMIAN, de o frumoasă coerență stilistică, propunînd variațiuni „muzicale" pe o temă dată, conform unui principiu modular, ritmic repetitiv ; ansamblul conține unități originale și funcționale totodată, dar și multe forme obișnuite, banale sau chiar inexpresiv proporționate. La fel de amplu este și ansamblul celor trei servicii complexe din faianță glazurată, expuse de LUCIA NEAGU, remarcabile prin gîndirea formală consecventă și printr-o deosebită grijă pentru calitatea impecabilă a materialului.

Cea mai rafinată lucrare de design din expoziție este însă serviciul de vin al lui MATEI NEGREANU, lucrat din sticlă translucidă (sablată) ; delicatețea articulațiilor formei, cu fine inelări și galbări, își dispută puterea de seducție cu noblețea minerală a materialului, ca și în compozițiile nefuncționale ale artistului, în care grija extremă pentru nuanțările și modulațiile imperceptibile exprimă un fel de hiper-tandrețe și un rafinament tactil tulburător. Același Negreanu expune, într-un cub de sticlă, o aglomerare de elemente care devine o supraîncărcată și totuși diafană compoziție a nuanțelor și reflexelor, cu sinestezii auditive : „Cîntecul sticlei" . LAURENȚIU ANGHELACHE expune, alături de un ansamblu de pahare unde căutarea originalității estetice alterează uneori funcționalitatea, și compoziții de elemente grupate ca niște figuri vii, relaționate afectiv într-o fluiditate înghețată, mergînd poate pe urmele lui OVIDIU BUBĂ, cu grațioasele lui alcătuiri dansante. Un cuvînt de laudă merită și lămpile expuse de ȘERBAN POPA (articulări limpezi de mari volume geometrice), apoi construcțiile fragile, cu ambiții de monumentalitate simbolică, realizate în sticlă de EUGENIA BARAC-ENESCU.

THEODOR REDLOW



Pavel Codiță „Compoziție cu pești și păsări" (tapiserie)

Grafică la Apollo

Luna trecută, galeriile Apollo au găzduit lucrări de Wanda Mihuleac și Ileana Micodin, două originale artiste care semnează împreună o serie de gravuri și separat — desene. Ceea ce surprinde de la bun început în creația extrem de actuală a talentatelor graficiene este măiestria pusă în slujba unor nobile (și contemporane) idealuri etice. Majoritatea lucrărilor prezentate pledează cu mult rafinament împotriva kitsch-ului. Prostul gust este infierat într-un mod subtil, astfel încît „să nu se bage de seamă". Fără îndoială, modul de a organiza o asemenea expoziție este experimental. Aici însă experimentul este un fapt artistic pozitiv, o inițiativă demnă de toată stima, întrucît are un program rațional și o finalitate mai mult decît onorabilă. Expoziția nu se înscrie în seria nefericită a acelor așa-zise experimente (plastice, scenice, poetice etc.) prin care artistul nu știe ce vrea, dar își etalează impudic „sensibilitatea" și impulsurile de sorginte nu prea înaltă. Din acest punct de vedere, cele două graficiene reușesc o fecundă depersonalizare, o depășire a gestualului, produsul activității lor creatoare înscriindu-se integral în perimetrul artei. Dacă pentru Wanda Mihuleac definitorie ca predispoziție ar fi ingeniozitatea sprijinită de un temperament violent, sau cel puțin nervos, Ileana Micodin, în care se poate bănui și o coloristă de forță, se impune prin armonia savantă a liniilor și formelor. Expoziția mai vizează experimentul și prin concepția plastică propriu-zisă, prin faptul că gravura este gîndită în spațiu ; prin aceasta, depășește condiția vag peiorativă a avangardei, constituind realmente un pas înainte al plasticii contemporane. Deși, în mod firesc, tendința feminină în artă este ca gîndirea să biruie ostentativ simțirea, aici faptul se petrece organic, deci mai discret. În această expoziție se cuvine să vedem nu numai o mănușă aruncată „privighetorilor" (artiștilor fără conștiință teoretică, și, pur și simplu, talentați) ci și o atitudine hotărîtă împotriva prostului gust, împotriva lipsei de educație estetică, în sfîrșit — împotriva confuziei între mare sau bogat (opulent) și frumos

MIHAI NEAGU BASARAB

ARTE

FÎLME DESTÎNATE UNEÎ SÎNGURE SÂLÎ DE PROÎECŢÎE. DE CE?

Sîntem obişnuiţi de multă vreme să asociem cinematografia românească studiourilor de la Buftea, Alexandru Sahia sau Animafilm. Acestea sînt uşile pe care le deschidem, dornici să aflăm cu un ceas mai devreme (uneori în stadiu de proiect) ceea ce vom vedea pe ecrane, sau să culegem opinii noi în legătură cu această mult discutată „a şaptea artă" care, de la Lumière încoace, a dat destule bătăi de cap, dar nu de puţine ori satisfacţii realizatorilor, esteticienilor, sociologilor şi mai ales cinefililor. Acum însă, alta este uşa pe care o deschidem, şi anume cea a Institutului de artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale" Bucureşti. Interlocutorii noştri nu poartă numele pe care ne-am obişnuit să le căutăm pe afişe şi aceasta pentru simplul motiv că filmele lor n-au avut de străbătut de la masa de montaj pînă în sala de proiecţii decît... un etaj. Sînt studenţii anului IV ai secţiei de regie film şi televiziune, clasa profesorului Gheorghe Vitanidis. După o discuţie asupra scenariului, doi dintre ei (Ciolac Luiza şi Câta Dumitru) au găsit răgazul necesar închegării unui dialog din miezul căruia se desprinde convingerea că la semnatarii filmelor unei singure săli de proiecţie, pe lîngă autentica pasiune pentru profesia aleasă, există şi o superbă luciditate întărită de conştiinţa responsabilităţii ; gîndurile lor ne lasă să întrevedem un viitor artistic tonic şi optimist al filmului românesc.

— În curînd va veni vremea să prezentaţi roadele muncii din institut şi în acelaşi timp — visul fiecărui realizator de artă — să demonstraţi că filmele voastre poartă semnături distincte. Credeţi că sînteţi pregătiţi pentru o astfel de confruntare ?

— Da, într-o mare măsură putem spune că sîntem „gata". În această perioadă de formare, care se apropie de sfîrşit, am învăţat să facem filme ; am învăţat, în primul rînd, ce este un film.

— Cred că mai degrabă ce este un film, pentru că avînd la dispoziţie o cantitate de peliculă insuficientă (pentru două-trei filme de zece minute pe an) trebuie înlăturat riscul de a greşi. De aici, tensiunea în care ne aflăm fiecare dintre noi în perioada de filmări. Ar trebui să existe, poate, un stoc de peliculă pentru studiu pe care să ne putem căuta tonul fără să ne gîndim la rigorile de metraj ale consiliului artistic.

— Mai ales că formula ţi-o găseşti cam de pe băncile institutului.

— Bineînţeles, dar în primul rînd institutul asigură bagajul tehnic necesar, lucru ce mi se pare important pentru primii noştri paşi în producţie.

— Prin bagaj tehnic înţelegeţi ceea ce ţine de munca pe care o depuneţi efectiv pentru realizarea unui film sau vă referiţi şi la altceva ?

— În primul rînd, înţelegem munca depusă cu operatorul, cu actorii, cu scenografii, mai puţin cu scenariştii care de fapt sîntem tot noi, dar pe lîngă asta mă gîndesc şi la faptul că în institut avem posibilitatea să învăţăm din experienţa marilor cineaşti. E drept că stocul de filme este limitat, dar pe lîngă istoria cinematografiei pe care o putem parcurge şi în sala de proiecţie sau chiar la masa de montaj, avem posibilitatea să ne direcţionăm căutările respectînd linia impusă de colegii noştri mai mari, absolvenţi ai institutului...

— În anul III, nu am început filmările pînă nu am vizionat producţia absolvenţilor ultimelor promoţii : Dan Piţa, Mircea Veroiu, Dragoş Vitkovski.

— Poate că ar fi interesant şi mai ales important pentru noi să se întîmple şi un proces invers. Adică filmele noastre să fie vizionate nu numai de către colegi. Mă gîndesc că o parte din ele, prezentate în sălile de proiecţie ale cinematografelor, ne-ar facilita confruntarea cu publicul, cel care rămîne comentatorul nostru cel mai sever. Se fac acum demersuri în direcţia aceasta.

— Se fac, şi nu de un an, de doi...

— Dar acum se pare că, în sfîrşit, cel puţin o parte din noi vom avea şansa să fim confruntaţi încă de pe băncile institutului cu marele public. Clasa noastră (de fapt, o parte din clasa noastră) va lucra pentru televiziune un serial după „Marele singuratec" al lui Marin Preda. Fiecare dintre noi va face unul sau mai multe episoade. E un examen destul de greu, pe care sperăm că îl vom trece cu succes.

— Ai amintit de televiziune. În vară aţi făcut pe aceste platouri practică. În ce măsură v-a fost utilă această etapă ?

— Sîntem prima promoţie de regizori de film şi de televiziune. Dar abia în anul IV primim noţiuni în legătură cu această a doua specializare. Pentru noi, o lună de practică nu este suficientă ! Mai ales acum, în ultimul an, ar trebui întărită colaborarea cu viitoarele noastre locuri de muncă. Avînd în vedere faptul că anul acesta programul de institut este mai puţin încărcat, mă gîndesc că am putea fi repartizaţi în cîte o echipă, lucrînd în cadrul ei.

— N-am vrea să fim primiţi, în viitorul nostru loc de muncă, cu uşi închise şi nici prea larg deschise, ci ca nişte oameni care se află la începutul meseriei, dornici să dovedească viitorilor colegi că sînt în stare să poarte răspunderea meseriei pentru care s-au pregătit.

— Poate că ar fi interesant de urmărit felul cum studenţii-regizori reuşesc să realizeze — în întregime — emisiuni T. V. Specificul televiziunii este altul decît al cinematografului sau al teatrului, oferindu-le studenţilor posibilitatea să-l descifreze chiar pe platouri ; ar beneficia nu numai ei, dar şi această artă, pentru noi relativ nouă.

— Vă consideraţi destul de înarmaţi cu cunoştinţe — nu numai tehnice — pentru a duce pînă la capăt o astfel de întreprindere ?

— Desigur că pentru noi nu ar fi prea uşor, dar de aici pînă la a afirma că sîntem prea puţin „copţi" pentru o muncă de răspundere, ni se pare cel puţin exagerat. Într-una din publicaţiile noastre, anul trecut, a apărut notată opinia unui remarcabil regizor care aprecia că pentru realizarea unui film trebuie să treci printr-o lungă ucenicie, să te maturizezi. Dar nu cred că maturizarea profesională ţine de maturizarea ta ca individ. Tinereţea poate marca tocmai momentul prielnic pentru a începe să existăm ca adevăraţi cineaşti. Dacă ai de spus ceva, poţi s-o spui şi cu un ceas mai devreme ! Crezul nu se pierde, dar suferă modificări care duc la maturizare, dar care pot lăsa pe margine idei, cîştigînd bineînţeles altele. Încă din institut ni se imprimă responsabilitatea în faţa artei şi credem că acum, cînd vom intra în „angrenaj", vom şti să o afirmăm. Sîntem, majoritatea dintre noi, dintr-o generaţie care poartă cu mîndrie semnul Eliberării, cu toţii avem ceva de spus şi rămîne de văzut dacă vom şti s-o facem pe măsura încrederii pe care o solicităm acum.

— Ne-am bucurat de această încredere din partea profesorilor noştri, cei care ne-au ajutat să ne formăm, ne-au susţinut un scenariu, o idee valoroasă, care la început nu păreau realizabile, din partea actorilor profesionişti care numai din dragoste pentru film s-au oferit să ne dea concursul, uneori noaptea, între două filmări sau spectacole de teatru şi cărora şi pe această cale dorim să le mulţumim. Urmează, repet, să justificăm această încredere.

— Lucru pe care nu-l vom putea face decît lucrînd efectiv.

— Proiecte de viitor ?...

— Multe proiecte de viitor, interesante şi mai ales în care s-a investit multă seriozitate. Un mare număr de filme de actualitate, de gînduri pentru emisiuni T. V. inedite, pentru găsirea unei formule proprii, dar mai ales privirea lucidă, încărcată de responsabilitate, conştiinţa că filmul este o tribună de la care se pot întinde punţi de omenie spre spectatori şi că ei, viitorii realizatori, au cel puţin dreptul să greşească.

OLTEA BUZESCU

99 de premiere în 25 de ani

Un bilanţ „jubiliar" (25 de ani de existenţă a Studioului) marca închiderea stagiunii 1972—1973 la Institutul de teatru din Tg. Mureş. Un bilanţ îmbucurător : 99 de premiere cu participarea unui public larg, multe spectacole foarte apreciate (O scrisoare pierdută, Recital Petőfi, Părinţi teribili, Falstaff etc.).

Noua stagiune a debutat mai devreme ca de obicei, cu premiera piesei „Cavalerul mut" de Hertai Jenő, o romantică poveste de dragoste, proiectată pe un fundal istoric, cu acţiunea plasată în epoca lui Matei Corvin. Scrisă în versuri, lucrarea devine un excelent exerciţiu de dicţie şi recitare pentru viitorii absolvenţi şi pentru colegii lor din anii de studii mai mici (Kovacs Katalin, Simon Andras, Balazs Eva, Pusztai Edit şi Simon Gábor). Spectacolul, primit cu interes de public, se remarcă printr-un stil unitar, sobru, o interpretare nuanţată, un acord adecvat al interpretărilor. După o serie de peste 16 reprezentaţii — regia spectacolului aparţine apreciatului actor Kovacs György — „Cavalerul mut" s-a impus în viaţa culturală a municipiului de pe Mureş.

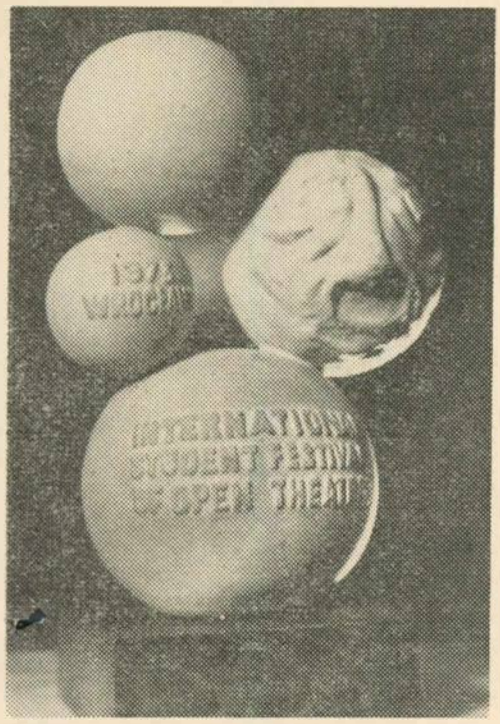
Piesa „Oraşul nostru", aparţinînd dramaturgului Thorton Wilder a marcat cea de-a doua premieră a noii stagiuni (18 oct.). Total diferită de cea dintîi ca structură, adaptare scenică, viziune regizorală, piesa subliniază gama variată de posibilităţi interpretative etalate cu succes de studenţii actori aflaţi în pragul confruntării severe cu scenele profesioniste. În luna noiembrie, scena Studioului va găzdui alte două premiere, aşteptate cu acelaşi interes de tinerii spectatori pasionaţi ai Thaliei („Cruciada copiilor" de Lucian Blaga şi „Passacaglia" de T. Popovici). Pregătirile se află într-un stadiu avansat (pentru premiera piesei „Cruciada copiilor", studenţii au început pregătirile încă din anul III). Semestrul al doilea va înregistra o nouă montare pe scena Studioului din Tg. Mureş („Nunta însîngerată"), a dramaturgului F. Garcia Lorca.

Ajutaţi de studenţii anilor II şi III, viitorii absolvenţi şi-au propus să încheie prima etapă a evoluţiei lor pe scena Studioului cu peste 60 de spectacole.

Paralel, Studioul experimental „Thalia" îşi va relua activitatea în cadrul Casei de cultură a studenţilor. Premiera anunţată aici : un spectacol-colaj, reunind texte celebre din literatura ştiinţifico-fantastică. Alături de colaborarea cu Casa de cultură, studenţii-actori ai anilor I—III au reluat şi repetiţiile în cadrul formaţiei „Folk-group Thalia".

KOVACS LEVENTE

ARTE



Wroclaw'73

Festivalul internațional de teatru universitar de la Wroclaw (aflat la a patra ediție) nu s-a voit numai „o voce tînără a progresului" sau o demonstrație ostentativă a avangardismului teatral de pretutindeni. El a devenit un festival al **teatrului deschis** — deschis oricărui gen de spectacol, oricărui gen de interpretare, oricărui mod de colaborare cu publicul. Un examen de profesionalism trecut adesea cu brio de actorii-studenți sau semiprofesioniști, de regizorii animatori ai formațiilor și „autori dramatici", de spectatorii deveniți martori activi. Teatrul studențesc de astăzi s-a dovedit un mijloc imediat, expresiv și captivant de **„comunicare a unor mesaje umane importante.** Spectacolul studențesc refuză scena clasică, coborînd în mijlocul spectatorilor, pe care-i determină să părăsească poziția comodă din stal și să devină co-realizatori ai reprezentației. Teatrul studențesc pretinde o comunicare vie, sinceră și curajoasă între spectator și interpreți, utilizînd cadrul scenic ca pe un element mobil supus concepției regizorale. Cele mai multe spectacole oferite în festival au adoptat scena „en ronde" (spectacolul „Petőfi" prezentat de studenții din Ungaria sau „Incotro te îndrepți", prezentat de „Teatro a Comuna", Portugalia). Cuvîntul devenea prea important pentru a i se frînge ecoul între pereții „cutiei" scenice italiene; mișcarea devenea la rîndu-i prea vie pentru a se limita într-un cadru scenic riguros.

Teatrul studențesc a recunoscut în fine, după ani febrili de căutări, că spectacolul înseamnă comunicare, iar comunicarea înseamnă cuvînt rostit astfel încît să se audă puternic, vibrant dar melodios. După o etapă de ignorare a cuvîntului, înlocuit prin gest, expresivitate corporală, șoc vizual, el redevine acum suveran. Șoptit, strigat, subliniat de mișcare, de muzică, cuvîntul simbolizează Viața, Dragostea, Ura, Moartea, Speranța.. Acceptînd semnificația reală a textului, spectacolul studențesc utilizează ca punct de plecare texte dramatice sau literare consacrate („Regele Lear" în viziunea ansamblului londonez „Triple Action Theatre", „După Brecht" prezentat de grupul „Freies" din R.F. Germania etc), colaje reunind lucrări literare, improvizații, texte din presă sau prelucrări folclorice („Om de omenie" — teatrul studențesc „Podul", România, „Basm despre doi frați" — formația „Studentina", Bulgaria). Totuși, puține ansambluri au recurs la dramaturgia clasică sau modernă abordată de spectacolul profesionist. Imitarea sau deformarea teatrului „cult" a însemnat un eșec. Prezentarea clasicilor în manieră tradiționalistă nu a întrunit adeziunea unui public eterogen atît ca formație, cît și ca educație artistică. Spectacolele studențești de avangardă care au apelat la adaptările moderne ale unor texte clasice (montarea studenților englezi este reprezentativă în acest sens) îmbinau fericit cuvîntul cu mișcarea sugestivă și expresivitatea efectelor vizuale. Accesoriile scenice (acolo unde existau) erau dinamic concepute, putîndu-și modifica forma și valoarea expresivă pentru a crea ambianța spectacolului. De la intrarea actorilor în scenă se crea o atmosferă caracteristică, o semiobscuritate generală în care interpreții, luminați asemenea unor statui de pîlpîirea misterioasă a luminărilor, intonau liturgic o baladă celtică. Brusc, sala era cuprinsă de întuneric și de liniște, sfîșiate curînd de gemete și strigăte. În lumina nefirească a luminărilor, coșmarul imaginației, amintirile dureroase torturau trupul și sufletul bătrînului rege Lear, ajuns în pragul nebuniei. Lumea ca mecanism, intuită de Jan Kott, a constituit motivul fundamental al acestui spectacol profund patetic. Concepția modernă presupune recuzită limitată, decor aproape inexistent, costume adesea „de stradă". Și totuși, spectacolele studențești prezentate în actualul Festival s-au caracterizat printr-o variată, uneori inedită utilizare a artificiilor scenice. Efectele de lumină și beznă totală, apăsătoare — flacăra chibritului, ce izbucnește și moare în clipa următoare, lumina galbenă a luminărilor sau șocul electric de sute de wați, totul era pus în serviciul fanteziei, pentru care granițele au fost definitiv abolite. (Formația Fenjo Sajiki — Japonia — cu spectacolul „Însemnările unui orb" și „Grupo Once al Sur" — Argentina — cu „Buenos Aires azi"). Muzica a concurat în multe spectacole textul vorbit, efectele acustice incluzînd atît sunete armonizate, melodice, cît și zgomote menite doar să șocheze auzul. **Actorul** spectacolului studențesc modern devine elementul cel mai important. Spre el converg atenția regizorului creator și a spectatorului martor, pentru că el, actorul, este **interpret** (traducător !) al ideilor dramatice ale piesei. Actorului-student îi sînt străine rigorile și „automatismele" scenei profesioniste, indicațiile regizorale precise ale dramaturgului; el apelează la spontaneitate și talent în improvizație. Spectacolul studențesc îi solicită în alt mod potențele interpretative și sensibilitatea, inventivitatea scenică. Actuala ediție a Festivalului de la Wroclaw a evidențiat și o foarte mare fantezie a creatorilor de „spectacol" în teatrul studențesc de avangardă. Nici o reticență, nici o sfiiciune! **Costume și „costumații"** se armonizează cu elementele bizare de recuzită. De la costumul „à la belle époque" la cămașa de forță și de la frac la tunica militară, un fantastic bazar de costume, măști, simple elemente vestimentare invadează „scena". Unele formații preferă totuși uniforma-maiou (viu colorat sau negru) și costumul tradițional (al teatrului japonez sau al celui folcloric).

Folclorul constituie un izvor mereu limpede de inspirație pentru spectacolul studențesc. Formații din România, Brazilia, Bulgaria, încearcă să impună un spectacol studențesc dinamic, care să exprime particularitățile artistice naționale, bogăția tradițiilor populare. Teatrul studențesc „Podul" a oferit publicului un colaj de texte folclorice, încercînd să transmită prin gest, cîntec și cuvînt concepția despre viață a poporului nostru, desprinsă din momente cruciale ale existenței: nașterea, dragostea, munca, revolta socială, moartea. Concepută ca un tot coerent, reprezentația a dovedit cît de utilă este munca actorului în grup, în sensul unei bine conduse dialectici a acțiunilor, fără a căuta impunerea personală a interpreților. Poate că, grupul nostru a insistat excesiv pe text și prea puțin pe expresivitatea corporală și mișcarea, utile în competiții internaționale de teatru, limitînd șansele de înțelegere ale spectatorilor necunoscători ai limbii române.

Au fost apreciate „ilustrația muzicală" a spectacolului (bocete, cîntece de luptă, doine) și omogenitatea interpretativă a ansamblului. S-a confirmat și cu acest spectacol rolul important ce revine actorului, necesitatea valorificării lui extreme.

Wroclaw 1973 — marchează o etapă de ascensiune în evoluția spectacolului teatral studențesc, a dramaturgiei și interpretării. **Actorul**, element maleabil, cu multiple posibilități interpretative, întreține continuu interesul viu de care se bucură teatrul tînăr în lumea întreagă. **Regizorul**, animator de formație și interpret al textului dramatic, propune noi căi de universalizare a limbajului scenic, de pregătire complexă a ansamblului. Ca și celelalte arte, **teatrul studențesc** și-a asumat un caracter ideologic, polemic. Așa cum doreau Brecht și Piscator, scena a devenit o tribună politică, de la care se abordează cu mult curaj problemele noastre, ale secolului XX.

SONIA BRATU

Și totuși unde sînt spectatorii?

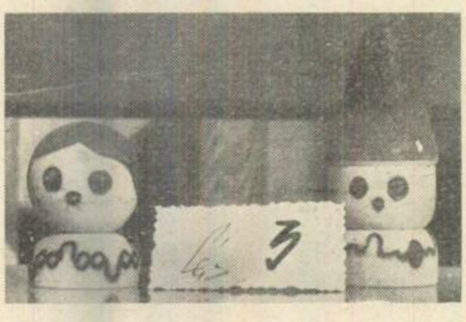
Publicului teatral al Capitalei continuă încă să-i rămînă necunoscut un teatru cu un repertoriu variat și cu o ținută spectacologică modernă, un teatru studențesc. Au fost ani (și Studioul IATC se mîndrește cu acei ani !) în care scena Cassandrei cunoștea o mare afluență de public tînăr, echivalînd cu unele profesioniste consacrate, sau depășindu-le chiar.

In actuala stagiune, recent inaugurată („Lumea cît o fi"), publicul, care altădată își apropia vîrsta și elanul interpreților, a devenit susceptibil, rece, aproape indiferent. Repertoriul se anunță totuși închegat, divers, suficient de variat pentru a sluji interpreților prin partituri actoricești deosebite. Interpretarea rămîne și acum o calitate; lipsesc „excepțiile", dar sînt prezente, ades, accente de virtuozitate actoricească. Și totuși, ne lipsesc sălile pline și entuziaste ale promoțiilor trecute. Studioul, aflat în plin proces de maturizare profesională și artistică, are datoria de a se impune iar ca scenă concurentă teatrelor Capitalei. Printr-o asiduă și inteligentă publicitate (afișe, programe, caiete de sală); prin preocuparea pentru menținerea nivelului artistic al spectacolelor, diversificarea și selecția riguroasă a repertoriului; prin originalitatea reprezentațiilor (raportate la întreaga stagiune teatrală profesionistă); prin atragerea și **cultivarea** unui public tînăr (indiferent de vîrstă !), receptiv și sensibil, pasionat. Actuala stagiune a „Cassandrei" merită o altă soartă în fața publicului larg. O merită, dar, se pare, nu se străduiește destul pentru a o cîștiga!

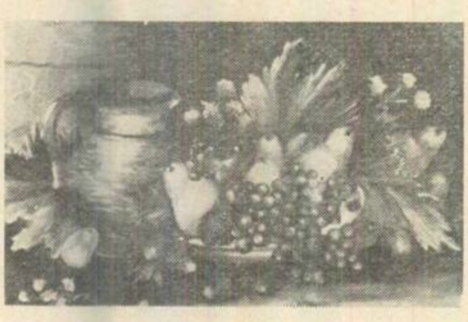
SANDU BARBU

RIDENDO CASTIGAT MORES





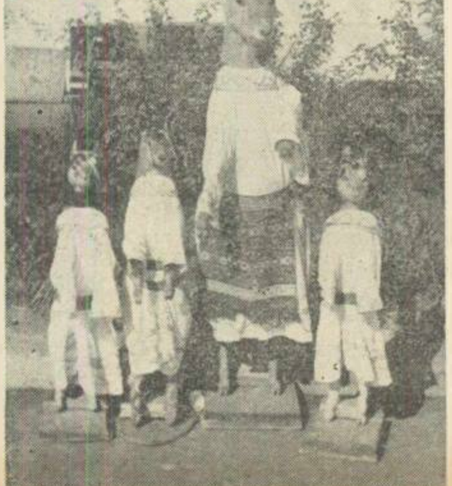








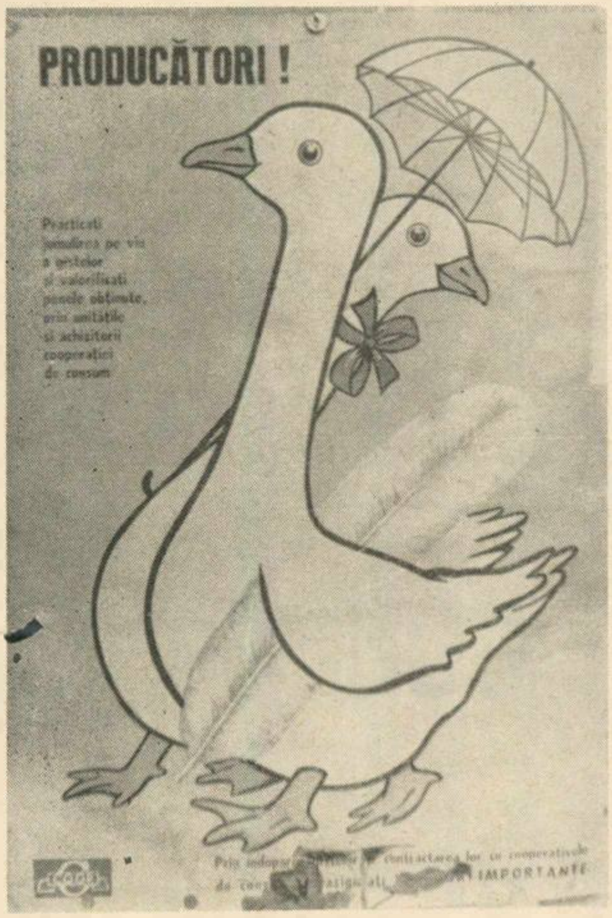
Gustul estetic poate fi poluat? Răspunsul la întrebarea noastră, formulată astfel, apare condiționat de răspunsul la o altă întrebare: de ce sînt tolerate, de către unele foruri competente, manifestările de prost gust, de felul celor surprinse de către autorul fotografiilor pe care le publicăm în aceste pagini? „Toată lumea“ cere măsuri categorice, dar nimeni nu se sinchisește.

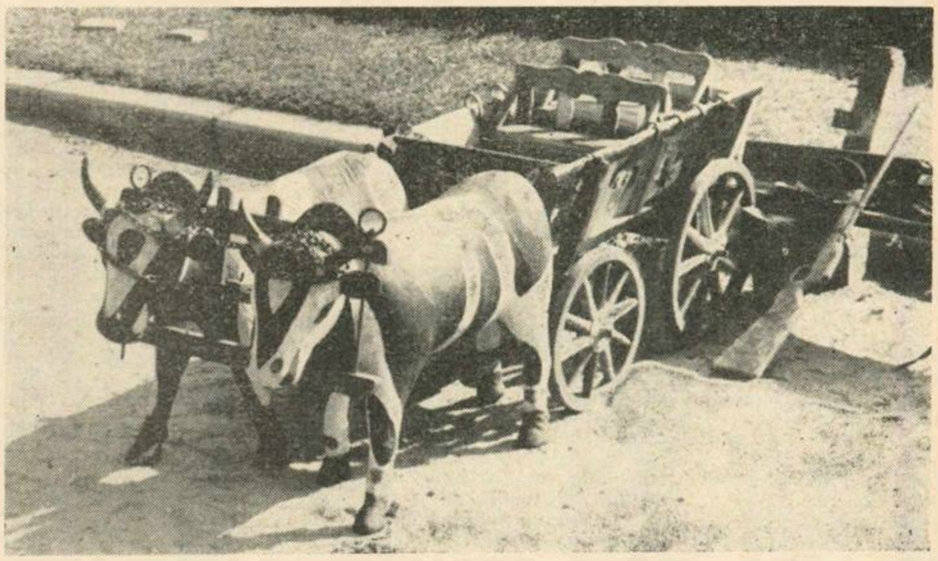


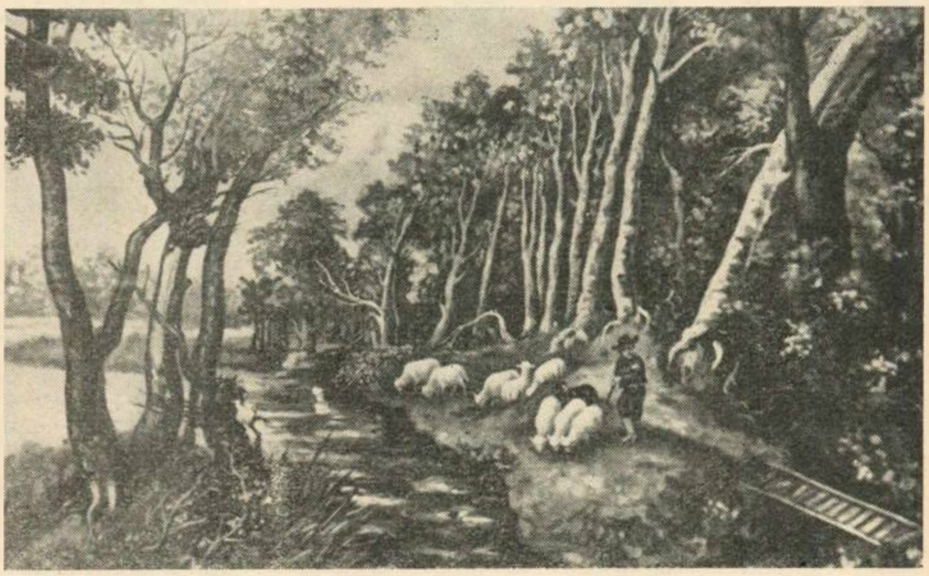
STOP — poluării gustului estetic!

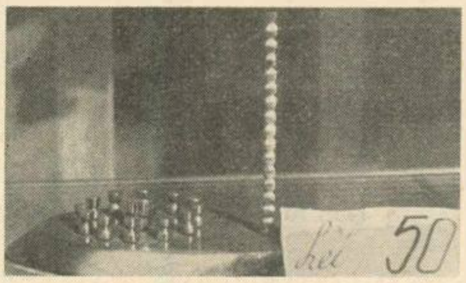


RIDENDO CASTIGAT MORES















Fotografii:
ŞTEFAN FAY ŞTEFAN



MARC-ALAIN DESCAMPS

CORPUL ŞI VEŞMINTUL

Veşmîntul şi-a sporit progresiv influenţa în cursul istoriei omenirii. In timpul civilizaţiei creştine, el a fost stăpîn necontestat: nu era nevoie să-l apere nimeni. Iar apogeul hegemoniei l-a avut în secolul al XIX-lea...

Apoi, deodată, în secolul XX, totul se schimbă... De ce această răsturnare? De unde vine această pasiune pentru nud, care îi sînt cauzele, raţiunile adînci, semnificaţia? Veşmîntul este pus sub acuzare. Situaţia aceasta nu a mai existat pînă acum. Au fost criticate mereu nebuniile modei, dar niciodată n-a îndrăznit cineva să atace efectiv veşmîntul în sine. In orice caz, societatea nu resimţise niciodată, teoretic sau practic, posibilitatea unei răsturnări care să-i vină din această parte. Ceea ce se întîmplă este nemaipomenit: de aceea, nu trebuie să ne mire că acest domeniu n-a fost niciodată tratat. Nu există nici o carte despre acest subiect: nu a fost studiată niciodată problema de a şti dacă e mai bine să trăieşti îmbrăcat sau dezbrăcat şi pentru ce. Problema nu se punea, iar acum ne este deodată aruncată în obraz.

Surprinsă de contestare, societatea se întreabă de ce, într-adevăr, e mai bine să umbli îmbrăcat decît gol. Un vînt de nebunie pare să cutreiere lumea: se poartă orişice şi toate laolaltă. Veşmîntul se multiplică şi îşi diversifică producţiile, ca o compensare pentru haosul în care se zbate. Această ieşire din minţi se datoreşte oare unei lipse de justificare a veşmîntului? Industria îmbrăcăminţii îşi manifestă neliniştea în mod oficial. Unii întrevăd de pe acum transparentul, ca o ripostă la nudism. Alţii, renunţînd la protecţia-pudoare, nu mai mizează decît pe podoabe şi, transformînd veşmîntul în ornament, nu mai fac decît costume-bijuterii. Se simte într-adevăr o zguduire a justificării atît de certe a îmbrăcăminţii...

Intr-un studiu psiho-sociologic asupra raporturilor dintre corp şi îmbrăcăminte, prima dificultate pe care o întîlnim este definirea acestor termeni. Oricare definiţie a nudităţii trimite, într-adevăr, inevitabil, la îmbrăcăminte: este gol ceea ce nu este îmbrăcat, înveşmîntat, acoperit; un veşmînt este ceea ce acoperă goliciunea.

Desigur, veşmîntul poate fi mai întîi definit ca obiect cultural. Este unul din domeniile fabricaţiei tehnice a omului, înrudit cu cele ale habitaţiei, alimentaţiei, apărării şi atacului, artei. I se pot, prin urmare, găsi definiţii genetice. Acestea pot fi aflate, pornind de la materiale, tehnici de fabricaţie şi tehnici de consum, în Omul şi materia şi Mediu şi tehnici — ale lui André Leroi-Gourhan (Albin Michel, 1943 şi 1945).

Pare potrivit acum să începem cu punerile la punct verbale, încercînd să situăm primele definiţii nominale. Veşmîntul se pierde într-un cortegiu de sinonime: îmbrăcăminte, ţinută, costum, toaletă, haină, uniformă...

Cel mai adesea, ele sînt folosite în mod nediferenţiat: „ţinuta de seară este o haină, adică un costum de ceremonie sau veşmînt care îmbracă". Pentru a descurca firul tuturor sensurilor, vom începe cu veşmîntul. Il putem considera ca ansamblul de obiecte fabricate ce acoperă corpul, pentru a-l proteja, a-l împodobi sau a-l ascunde. Avem de-a face aici cu termenul cel mai general, care îşi află sensul în verbul a vestimenta, adică a acoperi trupul. Ne înveşmîntă tot ceea ce acoperă o parte a corpului.

Haina are deja un sens restrictiv: este veşmîntul trunchiului. Ea se opune deci la oricare accesoriu: încălţăminte, ciorapi, lenjerie de corp, cămaşă, cravată etc., şi la tot ce ţine de lenjerie, bonetărie, mercerie, pălărierie, pieptănătură, ceaprazărie, corsetărie... Acestea nu sînt deloc haine, fiind totuşi veşminte, după cum notează dicţionarul lui Trévoux. Verbul corespunzător „a îmbrăca", îl depăşeşte pe „a vestimenta", fiindcă a îmbrăca ne împodobeşte, pe cînd a vestimenta ne protejează. Există în acest a îmbrăca ideea de ceva complet şi excelent. Aici se mai adaugă ideea că acest veşmînt convine, precizează foarte just Littré, care citează în sprijinul său pe Marivaux (Ţăranul parvenit, partea a cincea): „El nu poartă decît veşmîntul, înfăţişarea îi este vestimentată cu el şi nicidecum îmbrăcată, ca să spunem aşa". Iată deci că poţi avea un veşmînt care nu te îmbracă deloc. Căci ideea de „a îmbrăca" nu se concepe nicicum fără aceea de agrement social şi, prin urmare, de modă.

Imbrăcămintea îi adaugă acestui context de sens direcţia acţiunii. Putînd desemna ansamblul de haine cu care eşti vestimentat, ea indică, în mod mai deosebit, felul în care este făcut.

Costumul este partitiv. Este maniera de a te vestimenta care este particulară unei ţări, unei epoci, unei condiţii, unui grup...

Toaleta este costumul public de împodobire: „hainele frumoase" sau chiar acţiunea de a te îmbrăca şi de a te împodobi pentru a merge în societate, pentru a apărea în public.

Tot astfel, ţinuta este un costum anume pentru o stare, cum ar fi doliul, pentru o activitate, ca sportul, pentru o profesiune, să zicem aviaţia.

Ea se deosebeşte de uniformă, prin aceea că uniforma este ţinuta obligatorie şi impusă tuturor, în mod similar, printr-un regulament. Ea presupune deci preexistenţa unui model prezent şi invariabil, care stabileşte definitiv materialul, tăietura, desenul, culoarea, ornamentele etc.

Dincolo de aceste definiţii nominale, este important să pătrundem în constelaţia de sensuri a acestor termeni...

Avantajele veşmîntului sînt tot atît de numeroase pe cît de incontestabile. El n-a fost inventat fără motiv şi nu s-a menţinut şi diversificat decît sub influenţa a numeroase cerinţe. Tradiţional, în cărţile care tratează despre veşmînt se disting trei funcţii ale sale: protecţia, pudoarea, împodobirea...

Funcţia de protecţie este adeseori prima care e invocată. Ea pare, într-adevăr, cea mai serioasă sau, cel puţin, cea mai evidentă. Putem, de altfel, să o legăm de mişcarea utilitaristă, aşa cum există ea în economie sau în morală. Dar teoria utilitaristă a veşmîntului a provocat întotdeauna rezerve. De fapt, studiul ei este foarte complex şi ne rezervăm dreptul de a reveni ulterior, aducînd amănunte. Kiener a avut meritul de a pune în evidenţă o a patra funcţie, în afara celor trei tradiţionale, şi anume aceea de comunicare. Veşmîntul trebuie înţeles ca un ansamblu de semne destinate pentru altul: deci, un instrument de comunicaţie socială. El ţine de o semiotică. Dar, pentru că vorbim despre avantaje mai mult decît despre funcţii, nu vom mai relua această împărţire, ci vom studia succesiv avantajele materiale, psihologice şi sociale ale veşmîntului.

Avantajele materiale sînt simple, destul de cunoscute, dar foarte numeroase. Ele n-au fost toate evidenţiate. Ceea ce vedem în primul rînd este protecţia fizică pe care o asigură veşmîntul. El ne apără împotriva ploii, zăpezii, frigului, căldurii. Veşmintele impermeabile constituie o adevărată industrie...

Alături de avantajele materiale, dublîndu-le, aflăm avantajele psihologice... Toţi psihologii care s-au ocupat de veşmînt au insistat asupra importanţei lui. J. Stoetzel dă exemple amănunţite în lucrarea sa Psihologia socială. Efectul fiecărei piese componente a îmbrăcăminţii este dublu: ea ajută şi trupul şi spiritul. Astfel, cizmele permit să eviţi a fi sfîşiat de pietrele de pe drum sau zgîriat de spini, dar mai ales ele îţi conferă mai multă încredere; îngreuind mersul, ele fac pasul mai sonor, mai marţial...

Mulţi oameni, identificîndu-se cu veşmîntul lor, nu se mai simt ei înşişi fără respectivul veşmînt. Astfel, Brid'oison nu mai poate să judece fără costumul lui, iar Diafoirus nu se mai poate vindeca. Nu mai este o glumă de comedian. Şamanul, fără costumul lui, este lipsit de farmece şi nu mai poate acţiona. Tot aşa, mulţi oameni, punîndu-şi fiinţa în înfăţişare, se declară incapabili să îndeplinească ceea ce nu pot face decît cu costumul adecvat. Cutare meşter bucătar va pretinde că nu-i reuşesc sosurile sau maioneza dacă nu are boneta care îl face rege peste bucătăria lui. Iphis nu se mai simţea om cînd vedea la cineva un pantof asemănător cu al lui. La fel, oricare femeie elegantă nu mai este ea însăşi dacă nu are o rochie nouă şi inimitabilă. Ea va părăsi imediat sala de bal dacă va vedea o rochie asemănătoare, nemaisimţindu-se unică. Cine n-a cunoscut femei care refuză să meargă la o ceremonie pentru că n-au o rochie nouă, considerînd, prin urmare, că pentru asistenţă, rochia este ea, iar ea nu mai este nimic fără rochie? De aceea, cît de sigură pe ea este o elegantă cînd ştie că poartă o creaţie unică, ce costă o avere! Unul din avantajele cele mai importante ale veşmîntului este de a-ţi conferi încredere în tine. El realizează acest lucru în diverse moduri. Mai întîi, veşmîntul este construit pentru a disimula slăbiciunile trupului. Haina rectifică; te simţi deci mai bine sub protecţia ei. In plus, veşmîntul este făcut pentru a masca unele deformaţii, îndeosebi cele ale vîrstei. El este deci echivalentul unui izvor al tinereţii. Tabloul din 1546, cu acest titlu, al lui Lukas Cranach, este revelator. Veşmîntul este ceea ce ascunde bătrîneţea pînă într-atîta, încît nemaivăzînd-o, o poţi uita şi crezi că ai pierdut-o. De aceea, veşmîntul este deosebit de preţios pentru oamenii în vîrstă. Redîndu-le tinereţea, el este cel care îi face să uite de moarte. Graţie veşmîntului fiinţa lor iese învingătoare din lupta cu timpul; stigmatele lui sînt şterse. La fel, toţi cei care au tare sau defecte le ascund sub veşminte. Toate cicatricile de la operaţii sau rănile din războaie; pînă şi invalizii, mulţumită unui picior articulat ce li se pune, trec pe stradă neobservaţi cînd au pantalonul pe ei. Veşmîntul şterge totul. El îi uniformizează pe frumoşi şi pe uriţi, pe cei bine clădiţi şi pe cei contrafăcuţi, pe cei graşi şi pe cei slabi, pe atleţi şi pe rahitici. In felul acesta, se trece de la individ la semen. O bună parte din încrederea în tine pe care ţi-o dă veşmîntul provine din faptul că el protejează împotriva curiozităţii altora. Este o cuirasă care, prin splendoarea ei, îl uluieşte pe „celălalt", făcîndu-l să uite corpul care se află sub ea. Veşmîntul apare deci ca o pavăză care te apără de privirea altuia. Sartre, în Fiinţa şi neantul (Gallimard, 1943), este cel care, pentru moment, a înţeles cel mai bine acest aspect îngrozitor al privirii altuia care, judecîndu-ne, ne reduce la rangul de lucru. Simpla lui inspectare, chiar înarmată cu faimoasa neutralitate binevoitoare, analizîndu-ne, ne disecă ca pe nişte cobai, ne răpeşte viaţa. El ne obiectivează. Sursa de inspiraţie creatoare este secată de cel care situează, nevăzînd decît ceea ce i se prezintă. Dacă deci simpla privire poate avea acest efect stînjenitor, de care vrei să te aperi, cu atît mai mult poate avea curiozitatea altuia. De altfel ea este cu deosebire jenantă cînd este răuvoitoare... Există astfel o gradaţie în protecţia pe care o dă veşmîntul împotriva privirii indiscrete, a curiozităţii jignitoare, a dispreţului care răneşte.

Veşmîntul este acoperămîntul nostru protector. Acest rol este extrem de important, el fiind cel mai adesea resimţit. In universalitatea confortului modern, ni se întîmplă să uităm rolul protector al veşmîntului, împotriva ploii bunăoară. In promiscuitatea civilizaţiei urbane contemporane, ajungi să nu mai vezi în veşmînt decît o mască în spatele căreia te poţi ascunde de privirea altora.

Există, de altminteri, situaţii care, pentru majoritatea oamenilor, cer o atare protecţie. In afara stărilor durabile — urîţenie, vîrstă, tare, anomalii — există acte care solicită protecţie... Ceea ce la animale e firesc, la om provoacă o jenă intensă, şi iată că haina îl protejează. Asupra acestui subiect, să reţinem explicaţiile lui Freud din Nelinişte în civilizaţie. Sîntem obligaţi să facem apel la principiul ambivalen-

ței spre a putea face să se admită că anumite regiuni ale trupului sînt tot atît de respingătoare, pe cît de atrăgătoare, tot atît de hulite, pe cît de dorite. Veșmîntul are prin urmare, un rol dublu protector: apără în același timp împotriva disprețului și a invidiei, a rușinii și a dorinței...

Astfel, din punct de vedere psihologic, veșmîntul ne creează din nou. Dacă el este o protecție împotriva magiei altuia, el ne apără și împotriva propriei noastre magii. Corpul este un microcosmos, este homotetic universului. El radiază și emite vibrații și unde. Pare necesar deci să-l economisim. Corpul se acoperă cu un veșmînt așa cum pui „lumina sub obroc"...

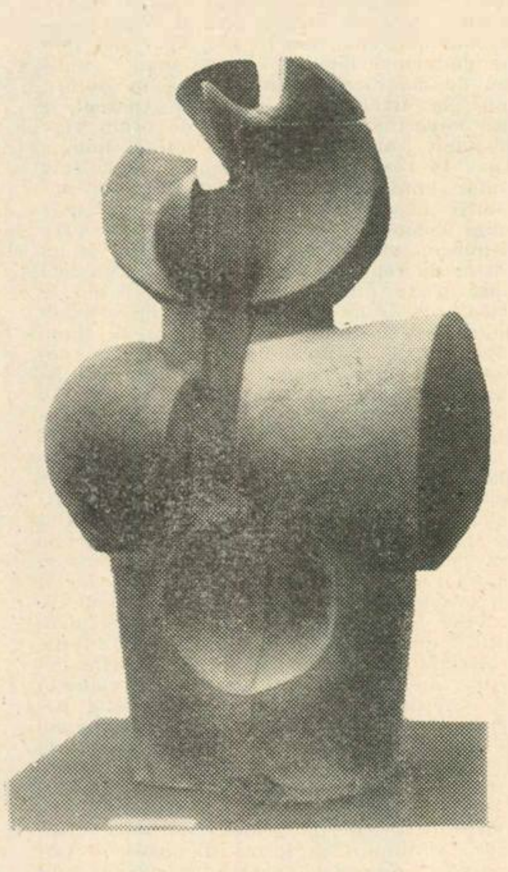
În sfîrșit argumentul psihologic cel mai important este cel pe care îl întîlnim tradițional, de la Lucrețiu și pînă la A. Comte: veșmîntul este ceea ce ne deosebește de animale. El este semnul omului. „Homo vestitus" pare a merge bine cu „homo sapiens". Omul se deosebește de animale, înveșmîntîndu-se cu obiecte fabricate de mîna lui. Astfel el se transformă și se creează din nou: o ființă nouă, omul social, îi ia locul omului natural. Totul se petrece ca și cum omul ar părea să aibă oroare de originea și înrudirea sa animalică. Iar această oroare pare a fi foarte puternică și foarte vie; ea explică o bună parte din istoria civilizației noastre...

Omul preferă să inventeze un monstru ireal decît să se vadă așa cum este. Se pare deci că, fiindu-i rușine de originile sale, omul își creează un veșmînt îndeosebi pentru a face să dispară această rușine a firii sale. Vedem, prin urmare, încă o dată, nuditatea legată de natură. Imaginea ei firească e aceea pe care omenirea a refuzat îndelungă vreme s-o recunoască.

Dar caracterele psihologice nu sînt numai negative — de apărare sau de protecție; veșmîntul mai permite și unele pozitive. El este, mai întîi, ceea ce înfrumusețează — și se știe ce influență psihologică poate avea asupra unui individ convingerea că se simte „frumos" și confirmarea pe care o capătă din privirile și atitudinea altora. Spencer spunea, cu umor, că hainele frumoase pot aduce mai multă fericire și liniște decît pot da credințele religioase (Flügel, p.l.). Iar Vincent Lunin în Haină și îmbrăcăminte, Berna, 1954, descrie adevărata transfigurare pe care o poate produce un veșmînt...

Lunin a binevoit să reia celebrul exemplu al hainei albastre pe care Stendhal îl pune pe Julien Sorel s-o îmbrace în Roșu și Negru. Astfel, autorului îi este ușor să arate că dl. de la Môle se adresează unei haine și nu unei persoane. Invers, o persoană vorbește în mod diferențiat, după haina pe care o poartă. Haina creează rolul și îl forțează pe om la exprimarea ideilor corespunzătoare. Această problemă a influenței îmbrăcămintii asupra personalității a fost tratată, în mod deosebit de fericit, de Marco Pallis, în Îl fac hainele pe om. Autorul pleacă de la cazul, destul de general, al dispariției costumului tradițional, tratînd îndeosebi problema trecerii alternative de la costumul occidental la cel tradițional. Numeroase țări folosesc în mod curent, un dublu costum: Japonia, India, țările arabe etc. În mod destul de general, costumul cu veston se poartă în oraș și la muncă, iar costumul tradițional este reluat acasă, după orele de lucru. Acesta este legat de cadrul de viață. Pantalonul, cu pliul lui ireproșabil, cere să te așezi pe un scaun; kimonoul și gandurah îți permit să te așezi pe jos, ca orientalii. De aici derivă o întreagă psihologie. Nu se lucrează, nu se mănîncă, nu se vorbește, nu se stă în același fel și nici nu se mai gîndește în același mod. Gandhi a expus puncte de vedere comparabile. A te îmbrăca este totdeauna a te deghiza. Te îmbraci conform rolului pe care te simți chemat să-l joci. Haina exprimă dimensiunea socială a unui ins „cum îi place lui să se închipuie" (Pallis, p. 229).

Psihologicul ne-a dus la social, deoarece se pare că, în mare parte, din el provine. Avantajele sociale ale veșmîntului sînt considerabile. Ele sînt chiar mai importante ca cele psihologice, în sensul că acestea din urmă sînt disimulate și trec neobservate. E necesar un mare efort de căutare spre a le găsi. Iar avantajele sociale sînt atît de fundamentale, încît sînt evidente, limbajul fiind și el marcat de ele. Veșmîntul apare, într-adevăr, ca o invenție socială voită și organizată de societate, pentru propriile ei nevoi. El contribuie puternic la legătura socială, a cărei marcă este. De-a lungul istoriei, costumul apare în principal ca semnul distinctiv al unui grup. Costumele folclorice au marcat tot atît dacă nu chiar mai mult ca limba, apartenența la o comunitate. Cînd provinciile s-au năruit, victime ale unității naționale, costumele au urmat calea lor. Și aceasta, la perioade diferite, în mod similar, în toate țările Europei. De asemenea, cînd o țară se proclamă egalitară și democratică, se produce o uniformizare a costumului. În cartea sa Filosofie a costumului contemporan, Jules Lemaître nota acest lucru, încă din 1899: „Democrația a ajutat la această evoluție, suprimînd, mai ales pentru bărbați, diferențele de costume dintre clase". Unul din primii pași ai egalizării este faptul că tînărul frizer poate purta același costum cu bancherul. Este ceea ce tocmai s-a petrecut în acest ultim secol în Franța. Nu că frizerul și bancherul ar face parte de acum încolo din același grup, ei nu participă decît la aceeași grupare electorală — și încă în mod pur formal — cu voturi egale, influența bancherului rămînînd mereu mai mare. Dar adoptarea unui costum asemănător le permite



Florian Lazăr Alexie „Tors" (ceramică)

să comunice de acum înainte pe toate tărîmurile de întîlnire posibile: cluburi politice, sportive, artistice.. Costumul, ca instrument de coeziune, se verifică atît la grupurile mici cît și la grupurile naționale. Bunăoară, un grup în formație își sporește coeziunea prin adoptarea unei îmbrăcăminți similare.

După observațiile celor care studiază actualmente moda, se poate constata existența a cinci legi care intră în joc pentru a o transforma. Mai întîi, veșmîntul se supune legii democratizării. E vorba de influența politicii asupra veșmîntului. Altădată, felurile de a te vestimenta reflectau ierarhizarea societății. Cu niște clase relativ etanșe și destul de apropiate de caste, portul semnelor vestimentare distinctive ale altei clase era de neconceput. Muncitorul parizian nu putea purta pălărie clac, joben sau măcar pălărie melon sau cu bor rotund, și nici nu avea chef s-o facă. Reciproc, un director de bancă nu putea merge la serviciu cu șapcă sau cu clop țărănesc. Pe vremea lui Alain, un profesor n-ar fi ținut de două ori cursuri cu aceeași cravată. Democrația ne face să ne gîndim că fiecare din noi, avînd același drept la vot, trebuie să poarte același costum. Egalitatea se măsoară după uniformizare. Ridicarea nivelului de trai face ca tînărul frizer să-și poată cumpăra costumul bancherului și el nu întîrzie să și-l procure. Regăsim deci marea temă a nudiștilor: faptul de a lepăda costumul șterge manifestările exterioare ale diferențierilor sociale. Atenuarea segregării vestimentare merge în același sens. Nudismul se vădește a fi o realizare de vîrf, perfect conformă cu acest proces de democratizare.

A doua lege este cea de pauperizare. Puterea fiind în masele populare, moda le copiază. A existat cîndva o modă inițiată de rege, copiată de curte, de militari sau cler. Răsturnarea forțelor face ca îndelungă vreme vestimentația șic să pară desuetă iar cea vulgară să devină la modă. Au dispărut astfel pălăriile șic, odată cu bastoanele, cu hainele à la française, hainele de ceremonie, fracul, smokingul, redingota nu mai sînt decît foarte rare vestigii, ținuta „habillée" devenind o simplă ținută de culoare închisă, iar costumul de oraș tinzînd să ia locul smokingului. La cealaltă extremitate, puloverul cu guler răsucit al țăranilor și muncitorilor, este acum pe cale de a duce o luptă înverșunată cu cămașa (care și-a pierdut gulerul tare și plastronul) și cu cravata, așteptînd ca albastrul aprins să devină un costum de ceremonie ca în China. Și aici, nudul, „costum" cîndva obligatoriu pentru sclavii egipteni, apoi admis la muncitori, se extinde în toată lumea.

Cea de-a treia lege este cea de juvenilizare. Și ea se prezintă ca o răsturnare. Altădată, costumul copiilor era un model redus al celui al părinților. Acum, moda e tinerească, adică simplificatoare; adulții sînt cei care copiază ce poartă adolescenții. Pentru a rămîne tineri, adulților de ambele sexe li se prezintă costume care reproduc preferințele tinerilor. În cartea sa Istoria neprevăzută a lenjeriei de corp feminine, Saint-Laurent arată că acum femeile au început să poarte ceea ce purtau fetițele. Zilele de „no brass day", lansate de tinerele americane, cînd își aruncă sutienele, simbol de alienare feminină, vin să se întîlnească perfect cu naturismul.

A patra lege e cea a influenței sportului. De la apariție, sportul a fost considerat drept model de eleganță. Accesoriile vestimentare de sport sînt cele care inspiră moda. Echitația este, poate, sportul cel mai elegant. Redingota nu era decît o haină de călărie. Astăzi, rînd pe rînd, ținuta ciclistului, a alpinistului, a conducătorului de raliu, a yachtmanului, cu jacheta lui sport, cu nasturi auriți, pare a influența eleganța. De curînd, tinerele au început să poarte șortul și în oraș, în locul minijupei.

În sfîrșit, tot așa cum, începînd din secolul XV, vedem cum costumul nostru acuză diferența între sexe, astăzi putem observa cum evoluează către o asimilare. Costumul femeilor se virilizează chiar mai mult decît se feminizează cel al bărbaților. Diferențierea între îmbrăcămintea de lucru și cea de destindere pare să înlocuiască segregarea sexuală.

„LE NU ET LE VÊTEMENT"

Traducere de
NATALIA SELEȘTEANU

REDACȚIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIȚEI (redactor șef)

GRIGORE ARBORE; ANA BLANDIANA; SIMELIA BRON; ADRIAN DOHOTARU (redactor șef adjunct); ȘTEFAN IUREȘ; AURA MATEI SĂVULESCU

Prezentarea grafică:
MIRCEA GHEORGHE

Veşmintele

Desigur, despre lucrurile simple e întotdeauna foarte greu să vorbeşti. E greu şi riscant, mai întîi, fiindcă despre lucrurile simple toată lumea se poate pronunţa, toată lumea poate avea opinii. Despre lucrurile simple este greu şi riscant să vorbeşti, apoi, şi fiindcă ideile exprimate pot fi oricînd verificate pe baza unor argumente aflate la îndemîna fiecăruia. Asta ar explica, poate, o situaţie puţin ciudată pentru cel care îşi propune studiul atent al formării ideilor moderne despre diferitele resorturi ale umanului în cultura europeană. Carlyle, în Sartor Resartus, care apare în 1833, îşi exprima, pe bună dreptate, mirarea că atîţia oameni convinşi, ca Pico della Mirandola, că sînt de omni re scibili et quibusdam aliis, capabili să înnegrească mii de pagini despre cele mai abstracte probleme şi cele mai îndepărtate zone ale lumii, nu s-au pronunţat niciodată, filosofic, despre lucrurile pe care zilnic le îmbracă, despre veşminte. Din păcate, textul lui Carlyle constituie el însuşi o încercare de a nu te exprima despre veşminte, vorbind, totuşi, în mod paradoxal, despre ele. De cele mai multe ori, problema vestimentaţiei este redusă şi asimilată fenomenului modă. Dar, dincolo de consideraţiile care au fost făcute în legătură cu moda, vestimentaţia solicită şi o anumită abordare filosofică mai vastă. Abia în secolul nostru, o serie de gînditori au îndrăznit să păşească ceva mai mult pe terenul atît de necunoscut al filosofiei vestimentaţiei. Alain, în Système des Beaux-Arts, consacră costumului un capitol întreg. Un text memorabil rămîne, fără îndoială, cel al lui Freud traductibil prin titlul Neliniştea în civilizaţie. Idei foarte interesante, în legătură cu sensurile filosofice ale veşmîntului, se găsesc în L'être et le néant, a lui Sartre. Mai pot fi, fără îndoială, menţionate multe alte titluri, discutînd fenomenul modei, din unghiul de vedere al unor discipline ca: psihologia socială, sociologia, antropologia culturală. Toate par a stărui, însă, la nivelul factologicului. O înţelegere de ansamblu a vestimentaţiei, dintr-o perspectivă filosofică sistematică, nu am întîlnit, totuşi, pînă la această insolită carte a lui Marc-Alain Descamps, intitulată Le nu et le vêtement. Marc-Alain Descamps este profesor de psihologie socială la Sorbona, iar Le nu et le vêtement reprezintă o încercare de abordare a fenomenului vestimentaţiei în lumina ipotezei pe care autorul o avansează că sfîrşitul a ceea ce am putea numi „tabuul nudului", al corpului uman nevestimentat, reprezintă cel mai mare fenomen psihosociologic al secolului XX. O asemenea ipoteză comportă, indiscutabil, serioase amendamente. Mă tem că, supusă unui examen critic sever, ea va rezista prea puţin. Marc-Alain Descamps e de părere că în secolul XX vestimentaţia omului european suferă o serie de modificaţii semnificative, printre care restrîngerea unora dintre componentele ei, pentru a crea posibilitatea ca diferite părţi ale corpului să poată fi contemplate nestingherit, e necesar să fie amintită în primul rînd. E necesar să fie amintită, în al doilea rînd, apariţia veşmîntului transparent, care nu mai îndeplineşte decît o funcţie protectoare din punct de vedere fizic, apărînd corpul împotriva diferiţilor agenţi cum ar fi frigul, ploaia etc. E necesar, după Marc-Alain Descamps, să fie reţinută, ca semnificativă, apariţia nudismului, practicat în masă de către diferite categorii de persoane. Aceasta ar presupune, după opinia autorului comentat, o întoarcere la umanitatea noastră neîngrădită de nici un fel de artificii. Departe de a constitui un semn de perversitate, de a indica dispariţia sentimentului pudorii, a moralităţii în general, „naturismul", cum numeşte Marc-Alain Descamps manifestările nudiste din unele ţări capitaliste, se cere înţeles în lumina unei alte concepţii, pe care oamenii vor ajunge treptat să o aibă despre ei înşişi. Fiecare dintre cele trei poziţii, ilustrînd fundamentele concepţiei despre veşmînt a lui Marc-Alain Descamps mi se pare vulnerabilă. Nu cred că autorul poate fi luat, totuşi, în serios. Efortul său de a justifica, în cele din urmă, aşa-zisa mişcare naturistă, ca un fel de postulat al întregii filosofii ce stă la baza cărţii Le nu et le vêtement, e zadarnic. Interesant apare, totuşi, faptul că în ciuda unei concepţii filosofice extrem de fragile, în lumina căreia Marc-Alain Descamps abordează fenomenul vestimentaţiei, Le nu et le vêtement constituie o carte extraordinar de seducătoare, bazată pe o documentaţie foarte bogată, comportînd unele analize filosofice ale veşmîntului extrem de ingenioase. Le nu et le vêtement este cartea unui scriitor de mare talent şi pentru acest motiv, am considerat necesară reproducerea unor pasaje în măsură să solicite mai mult reflecţia noastră în legătură cu ceea ce reprezintă veşmîntul. Zilnic, participăm la realizarea uriaşului spectacol uman, specific civilizaţiei în care trăim. Fiecare reprezentăm un element ce asigură configuraţia permanent inedită a străzii, a sălilor de spectacol, a locului de muncă. Orice element nou de vestimentaţie se dovedeşte în măsură să asigure prezenţei noastre acel plus de „ceva aparte", care să atragă atenţia. Apar sentimente noi, apar reacţii noi, apar noi forme de comportament, condiţionate continuu de modificaţiile intervenite, în fiecare clipă, la nivelul îmbrăcămintei. Aparent, e fără importanţă un amănunt de ordin vestimentar, care pune omul într-o lumină nouă. În realitate, însă, tocmai aici se cere căutat unul din marile mobiluri ale devenirii noastre cotidiene. Lumea în care trăim comportă, pentru simţurile de care dispunem, un sistem de repere stabil şi un sistem de repere care se schimbă. Cea mai mare parte dintre impresiile pe care „le consumăm" sînt legate tocmai de sistemul de repere, în continuă schimbare, al lumii în care trăim. Probabil că lumea s-ar dovedi plictisitoare dacă nu ar interveni această frenezie a noutăţii, specifică, mai ales, vieţii urbane. Nu încape nici o îndoială că schimbările vestimentare sînt în măsură a-şi spune cuvîntul asupra întregului nostru sistem de trăiri cotidiene, de aspiraţii zilnice, de dispoziţii curente. Definindu-se, în secolul nostru, printr-un plus de mobilitate — schimbările de modă ne pot sta mărturie — vestimentaţia comportă, ea însăşi, un sistem de date dinamice şi un sistem de date statice. Datele dinamice privesc libertatea în materie de vestimentaţie, permisă în funcţie de posibilităţile materiale ale individului şi de rigorile estetice ale timpului, ce poate fi determinată ca specifică pentru un context social determinat. Datele stabile privesc sistemul de forme, cromatica şi calitatea materială a vestimentaţiei adoptate sau impuse pentru diferite categorii umane, în viaţa socială. Veşmîntul poate fi studiat, astfel, şi ca „instituţie". Diferite grupuri sociale utilizează veşmîntul ca formă de distincţie colectivă. Uniformele constituie dovada cea mai concludentă în acest sens. Uniforma obligă, în primul rînd, pe cel care o poartă, la un anumit comportament, înscriindu-i libertatea de manifestare în anumite limite; uniforma obligă pe cei din jur la un anumit respect pentru cel care o poartă. Sentimentele, dispoziţiile, manifestările noastre se definesc şi în funcţie de autoritatea veşmîntului pe care îl poartă persoanele din jurul nostru. Uniforma presupune, prin excelenţă, autoritate. Ea reprezintă însemnul unei funcţii prin care societatea îşi exercită puterea, îşi impune interesele, îşi dictează normele de convieţuire colectivă, ce-i sînt specifice. Din perspectiva activităţilor pe care diferite categorii ale populaţiei sînt chemate să le desfăşoare, apar posibile, de asemenea, unele distincţii privind funcţiile sociale ale vestimentaţiei. Salopeta constituie haina de lucru a muncitorului: ea se justifică, în primul rînd, prin calităţile sale de ordin funcţional. Viaţa publică implică o vestimentaţie care să se integreze ansamblului, coerent prin însăşi diversitatea lui, al străzii, al instituţiilor culturale, al instituţiilor comerciale, sau de alt ordin, pe care omul trebuie să le frecventeze pentru o scurtă perioadă de timp. Astfel, veşmîntul indică, pentru ochiul analistului atent, situaţia socială în care se află cineva, activitatea pe care o desfăşoară, obligaţiile pe care le are, categoria umană din care face parte, contextul cultural din care provine. Un întreg sistem de aspiraţii, trăiri, sentimente, relaţii apare determinat de vestimentaţie. Prin intermediul vestimentaţiei, categorii umane vaste se găsesc solidare în aceleaşi aspiraţii, în aceleaşi ambiţii, în acelaşi comportament. Tinerii, oamenii maturi, vîrstnicii manifestă, în mod obişnuit, o anumită solidaritate în ce priveşte interesul pentru anumite forme vestimentare. Solidaritatea de generaţii, solidaritatea de grupuri umane mai restrînse în cadrul aceleiaşi generaţii se cere înţeleasă şi în lumina interesului pentru acelaşi tip de vestimentaţie. Pe un plan mai larg apare problema solidarităţii în vestimentaţie specifică pentru populaţia unor spaţii geografice mai întinse sau mai restrînse. Formula „costum european", utilizată de către populaţii ale altor continente, pare să indice tocmai o atare realitate. Tradiţiile naţionale şi valorile specifice unei spiritualităţi determinate îşi spun cuvîntul şi în materie de vestimentaţie. Ceea ce desemnează, de obicei, „costumul naţional" nu poate fi înţeles decît în lumina unei asemenea distincţii. La unele populaţii, funcţia unificatoare a costumului naţional apare atît de evidentă, încît se utilizează, practic, două tipuri de costume: în viaţa privată „costumul naţional", în măsură să introducă o notă de organicitate în plus, de legătură cu tradiţiile unei culturi, de solidaritate cu predecesorii, de manifestare degajată pe linia unui comportament însuşit din copilărie şi costumul „european", pentru viaţa publică, indicînd, de fapt, că instituţiile noi ale statului au fost create în conformitate cu o anumită influenţă venită „dinafară". Ultimele decenii par a impune, pe planul realităţilor culturale, occidentale mai ales, convingerea că vestimentaţia reprezintă nu numai o formă de coeziune umană, dar şi o formă de discriminare umană. Cazul uniformelor poate fi invocat şi într-un atare sens. Elevii visează să scape de uniformă, întrucît ea indică o categorie umană fără importanţă socială deosebită, care încă nu are acces la toate libertăţile pe care societatea le permite individului matur. Vestimentaţia poate antrena şi întreţine, de asemenea, multe alte prejudecăţi, cu privire la valorile unor culturi, posibilităţile unor oameni, accesul social permis anumitor persoane. În Le petit prince, Saint-Exupéry evocă, pe un ton plin de haz, întîmplarea unui astronom imaginar, de origine turcă, ce descoperise un asteroid extrem de important. Făcînd demonstraţia descoperirii sale, la Congresul internaţional de astronomie din 1909, nimeni nu l-a luat în serios, din cauza costumului său. Aşa sînt oamenii maturi... „Din fericire, pentru reputaţia asteroidului B 612, un dictator turc a impus poporului său, sub pedeapsa cu moartea, să se îmbrace europeneşte. Astronomul a făcut din nou demonstraţia sa în 1920, într-un costum foarte elegant, şi de această dată, toată lumea a fost de părerea sa". Într-adevăr, un anume fenomen de internaţionalizare a veşmîntului, dincolo de anecdota lui Saint-Exupéry, poate fi semnalat pretutindeni în lume. El indică tocmai tendinţa de a se depăşi prejudecăţile de ordin social, cultural, naţional cu privire la anumiţi oameni, în lumina veşmintelor pe care le poartă. N-ar fi rău să se analizeze şi mutaţiile survenite în vestimentaţia feminină a ultimilor ani. Moda pantalonului pare a indica aceeaşi ambiţie a depăşirii unor prejudecăţi şi a unor practici discriminatorii privind comportamentul social şi libertatea accesibile în mod diferit bărbaţilor şi femeilor. Marele merit al cărţii lui Marc-Alain Descamps constă în aceea că incită la reflecţie, în ciuda dezacordului care se poate semnala între opiniile noastre şi ale autorului.

GHEORGHE ACHIŢEI

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu nr. 13; telefon 14.97.39. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 12 lei pe an, individual; 60 lei pe an, pentru întreprinderi şi instituţii. Pentru străinătate, abonamente prin ROMPRESFILATELIA — Bucureşti, calea Griviţei 64—66, P.O.B. — Box 2001, Tiparul: Întreprinderea poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25, Bucureşti.

40 573